

tidsskrift for nordisk litteratur

hankøn

03

hankøn

eception

RECEPTION - tidsskrift for nordisk litteratur

#69 November 2011

REDAKTION

Camilla Buch, Anders Johannsen, Christina Yhman Kaarsberg, Jesper Schmidt Lorenzen, Hjørdis Maria Longva, Rasmus Riiskjær og Amalie Laulund Trudsø

LAYOUT

Hjørdis Maria Longva

OMSLAGSILLUSTRATION

Hanne Dale

HJEMMESIDE

www.tidsskriftetreception.dk

E-POST

redaktion@tidsskriftetreception.dk

ADRESSE

Tidsskriftet Reception
Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab
Københavns Universitet
Njalsgade 120, 2300 København S

RECEPTION

redigeres af kandidatstuderende og hang-arounds ved dansk-studiet på Københavns Universitet.
Reception er gratis.

Dette nummer af Reception udgives med støtte fra
Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab. Tak.

ISSN 1904-7088

© Bidragyderne og Reception 2011

Mandeglæde

Nogen bør vel påpege misforståelsen.

Mennesker er ikke bare mennesker, som man i visse naive oversigter over arternes udvikling kan få indtryk af. Der er to slags af os. Kvindemennesker og mandfolk – og ikke bare en enkelt art, den som man på engelsk lidt flot kalder man.

I sit berømte essay “What Does It Feel Like to Be a Bat?” spekulerer filosofen Thomas Nagel over, hvordan det ville føles at gro svømmehud mellem armene og svæve rundt i skumringen og nappe efter insekter. Hvordan det ville opleves at navigere i omgivelser, som ens øjne er for sløve til at tegne som andet end luftslør, men som hørelsen, vejledt af ekkoer fra hyppige skrig, til gengæld tegner knivskarpt. Hvordan føles det? Nagels pointe er, at selv om man investerer hele sin indfølelse i at levendegøre dette tankeeksperiment og faktisk kommer til en slags intuitiv forestilling om, hvordan insektsult og ultralydshørelse påvirker ens bevidsthed, hvilket må kræve en indsats, er man ikke meget tættere på målet. Det eneste, denne manøvre opnår, er nemlig en forestilling om, hvordan det ville føles for et menneske at være en flagermus. Flagermusen selv fortsætter hemmelighedsfuldt sin flugt over nattehimlen.

Er mænd flagermus? I 1960'erne og 1970'erne var det ikke ualmindeligt at hævde, at den kvalitative førstepersonsoplevelse af at være kvinde havde samme utilnærmelige karakter som de flyvende pattedyrs psyke. Mænd formåede i hvert fald ikke at sætte sig ind i det. Kvinderne

i dag synes at være mere optimistiske med hensyn til erfaringsdeling på tværs af kønnene. En stor del af dette nummers forfattere til artikler om hankønnets specielle udfordringer har således ikke anatomien til at se tingene indefra. Modsat flagermusene har vi sprog – og sprogets mest bredspektrede kanal, litteraturen – til at kommunikere igennem. Og er der en rest af kønsoplevelsen, som undslipper sproget, er vi lykkeligt forskånede for at finde ud af det.

I dette nummer af tidsskriftet ser vi nærmere på, hvordan manden har det. Denne lykkeridder ser ud til at være trængt fra alle sider. Hans anlæg, hvad enten det er samfundet eller genetikken, der har installeret dem, er ikke i høj kurs. Drengene er ufokuserede og har svært ved at sidde stille – og blive siddende – på skolebænken. Vildmanden må civilisere sig for at passe ind i et produktivt videnssamfund og et moderne forhold med børnehentning og parmiddage, der starter præcis – men beholder han ikke en snert af sin urmandige uregerlighed til brug ved særlige lejligheder, er han ikke attraktiv over for det andet køn.

Altså er det hårdt og forvirrende at være mand og moderne. Vi har benyttet dette nummer til at pylre lidt om mændene, lytte til hvad de har af problemer. Men ikke et ord om alt det fæle, mænd har på samvittigheden. Om den tyngende, historiske skyld, de som undertrykkere og hustyranner må bære over for kvindekønnet. Her i redaktionen er vi nemlig mandeglade – hvilket ikke mindst gør mændene glade.

Indhold

5 Leder: *Mandeglæde*

8 Anders Haahr Rasmussen: *Den hvide mands byrde*

Et blik på den virkelige verden, som litteraturen (måske) spejler

18 Anders Johannsen: *SKAM*

Den, der ikke frygter radikal feminisme, er en tåbe.

Om Valerie Solanas SCUM manifest

28 Christian Dorph: *Digte*

Så er der dugfriske digte fra Dorph, girl. Læs dem før din søster

34 Amalie Laulund Trudso: *Jeg er vild med det lys, der kommer ud af levende menneskeøjne.*

Reception møder Mette Moestrup til en snak om mænd og mennesker

39 Hjørdis Maria Longva: *Urmannen og selvstendigheten.*

Om Hamsuns Markens grøde og Laxness' Sjålfstætt fólk

46 Maria Weikop: *Strindbergs trodsige mænd*

Det naturlige kons endeligt. Om Strindbergs Faderen og En dåres försvarstal

56 Mille Højerslev Nielsen: *I am a modern man*

Er Karl Ove Knausgårds Min kamp egentlig en kamp om moderne maskulinitet?

64 Jonas Kleinschmidt: *Det perverse samfund*

Hvorfor cyklister i fodgængerfeltet er begyndelsen til enden. Interview med Lars Frost

70 Harald Voetmann: *Kødet letter*

Femte kapitel, hvori en uventet ekstraudgift på 412 kr. fra den årlige julefrokost skaber bekymring i talgsmelteriet. Uddrag af en kommende udgivelse

74 Helle Eeg: *Mumifars ø*

En drøm af maskulin kraft eller en fluelort på et kort. Om Tove Janssons Pappan och havet

80 Claus Petersen: *Den truede mand*

Hvordan en misantropisk familiefar overkom kvindedominans og kompetencekrav.

Om Erlend Loes Doppler

- 86** Jens Steen Sehested: *Sonnet*
Barok selvtilfredsstillelse på vers

- 87** Linn Carina Nerli: *Obstfelder og det nye mannsidealet*
Et afmaskuliniseret lyrisk jeg i sine følelsers vold. Om Sigbjørn Obstfelders digte *Jeg ser* og *Orkan*

- 94** Mads Mygind: *Motiver*
Poetiske mandetanker og rejsninger, man ikke må le af. Udvalgte Mygind-digte.

- 98** Jacob Ølgaard Nyboe: *Døden er*
En digter ser frem mod enden. Om Søren Ulrik Thomsens Rystet spejl

- 101** Amalie Laulund Trudso: *Provins og kærlighed, købmand og vulkaner*
Tag med til Blåvandshuk og bad nøgen. Om
Lone Hørslevs *Sorg og camping*

- 103** Kristin Buvik Sivertsen: *Maskuliniteter som brister.*
Maskulin ikke-identitet i norske Bjarte
Breiteigs novellesamling *Surrogater*

- 106** Christina Yhman Kaarsberg:
Savner, savner ikke.
Faderbinding, nøgne damer og et stille oprør
på to hjul. Om Dy Plambecks *Gudfar*


- 110** Rasmus Riiskjær: *Ud at se med Helle Helle*
En anmeldelse uden billede af forfatteren.
Om Helle Helles Dette burde skrives i nutid

- 114** Troels Holm Lunding: *Nye
scener fra intimsfæren*
To midaldrende herrer nyder hinandens selskab
og en charmerende, overfladisk samtale.
Om Leth og Sabroes Det er derfor de
knepper så meget i det her land

- 116** *Oplæg til Reception nr. 70:*
Det skal handle om øer!

DEN HVIDE MANDS BYRDE

Af Anders Haahr Rasmussen

A white silhouette of a man from the chest up, wearing a suit jacket, white shirt, and a red tie. The background is a solid blue color.

**Jeg er overbevist om, at
der er noget om snakken.
Det står mere uklart,
hvordan jeg kan bidrage
til samtalen.**



Den hvide mands byrde

Af Anders Haahr Rasmussen

Dette er udgangspunktet: Jeg er en hvid, vestlig, veluddannet, heteroseksuel, ikkepraktiserende kristen mand med en velfungerende krop omkring de 30 år. Det gør mig til medlem af en meget eksklusiv klub. Den udgør højst et par procent af verdens samlede befolkning. Med medlemskabet følger det privilegium at være et af de mest anerkendte mennesker på kloden. Samfundets love og institutioner er indrettet af folk som mig, for folk som mig.

Rundt omkring mig snakker folk om postkolonialisme og feminisme. De snakker om diskrimination og racisme, ligeløn og sexisme, om patriarkalske strukturer, maskulin dominans, homofobi og chauvinisme. Jeg er overbevist om, at der er noget om snakken. Det står mere uklart, hvordan jeg kan bidrage til samtalen.

Lad os sige, at der for tiden er tre muligheder. Den første og vel nok mest udbredte er muligheden for ikke at gøre noget som helst. Sådan gør min kammerat f.eks., når han er i et selskab, og emnet ligestilling bliver bragt på banen. Det skal han ikke nyde noget af.

Han beskriver det som en mørk sky, der trækker sig sammen foroven, så han skynder sig ind under halvtaget, hvor han venter stiltiende, indtil uvejret er drevet over. Han har før prøvet at blande sig, men uden større succes, så nu holder han sig væk. Feministisk kritik er alligevel ikke noget, han interesserer sig for. Måske er han ligeglad, måske er han usikker, resultatet er det samme: Han har resigneret. Det siger sig selv, at her ikke er nogen særligt interessante svar at hente på spørgsmålet om, hvordan mænd kan forholde sig til feminisme. Der er nærmest givet op på forhånd.

Anden mulighed er den politisk korrekte. Den bliver bedrevet af mænd, der ikke bare bøjer hovedet og tager kritikken til sig, men ligefrem gentager den. Det er svenske statsministre og andre mandlige politikere, der erklærer sig selv for feminister, tager højlydt afstand fra "patriarkalske strukturer" og taler om mandschauvinisme og maskuline værdier på ledelsesgangene. Når kvindeorganisationerne beder dem

om at tage afstand fra prostitution, så gør de det – som Politikens chefredaktør, Tøger Seidenfaden, der har efterlyst selvkritik og selvopgør blandt mænd, så vi kan få øjnene op for kvindeundertrykkelsen. Ligestilling opfattes som en kamp, hvor vi mænd må erkende, at feministerne har ret, og at vi er nødt til at "arbejde pro-

Samfundets love og institutioner er indrettet af folk som mig, for folk som mig.

gressivt for at afgive magten".

Jeg er usikker på, hvorfor denne position ikke appellerer til mig. Måske er det forestillingen om, at ligestilling er kvindernes kamp mod mændene, som vi mænd må hjælpe dem med at kæmpe. Måske har jeg bare svært ved at mobilisere et engagement funderet på dårlig samvittighed. Det virker under alle omstændigheder for letkøbt at stemme i på den måde. Hvis den hvide mand skal bidrage konstruktivt, må det være med noget andet end et ekko af allerede vedtagne dogmer. Hvis den hvide mands bidrag skal være interessant, må det vel tage udgangspunkt i ham selv.

Det kan man sige, at den tredje mulighed gør. Den repræsenterer den vrede mand; ham, der har fået nok. Nok af, at "kvinder har fået ubegrænset frihed til at angribe, latterliggøre og mistænkeliggøre mænd", som skuespilleren og billedkunstneren Søren Fauli for nylig skrev i en kronik i Politiken. Fauli er "godt og grundigt træt af feminisme", fordi den reducerer mænd til "semikvinder", som kvinderne mister respekten for. Diskussionen om ligeløn er forfæjlet, mener han, for det er "vigtigt for manden at tjene gode penge", så han

kan "skabe rammer", mens kvinden "skaber liv".

Det er mænd, der oplever, at konen bestemmer derhjemme, chefen bestemmer på jobbet, og alligevel står feministerne og tuder dem ørerne fulde om, hvor meget magt, de har. Men nu vil de ikke finde sig i det mere. De føler sig "ydmyget" og "kastret", som folketingspolitikeren Søren Pind har udtalt det i nærværende dagblad, da han opfordrede mænd til at sige fra over for "kællingesnak" og kvindelig "moraliseren".

Oplevelsen af afmagt og kastration er utvivlsomt reel, men det virker en smule reaktionært sådan at brøle som en løve og insistere på sin natur. Hvis den hvide mand er frustreret over sin nuværende situation, må det være muligt at finde veje frem, der ikke peger tilbage til dengang, mor stod i køkkenet, mens far gik på jagt.

Jeg er opsat på at finde andre veje, og første skridt må være at lokalisere problemet. Hvad er der egentlig i vejen med at indtage det, som digteren Søren Ulrik Thomsen kalder "Mesterpositionen" som hvid, vestlig, midaldrende, erhvervsaktiv, heteroseksuel

middelklassemand? Hvad er det, der gør dem til "den mest udsældte gruppe i landet", som forfatteren og debattøren Helle Merete Brix formulerede det i Weekendavisen tidligere på året?

Jeg møder Maja Bissenbakker Frederiksen på cafeen Tjili Pop på Nørrebro i København, da hun netop er blevet færdig med sin ph.d.-afhandling, der handler om, hvilken rolle køn og race spiller, når dansklærere landet over sammensætter elevernes pensum. Det har hun været rundt og tale om på gymnasier landet over, og dér sad hun i en pause og snakkede med en lærer. De snakkede om litteratur, som han læste meget af, alt muligt forskelligt, men den nyeste digtsamling af Niels Frank havde han godt nok lagt fra sig undervejs, for der var simpelt hen så meget homoseksualitet i den. "Men han var ikke homofob," siger Maja Bissenbakker Frederiksen.

"Han havde bare en umiddelbar fornemmelse af ikke at kunne identificere sig med bogen, så han gad ikke læse den. Og det er normens privilegium, at han kan tillade sig den luksus at sige, 'de her Niels Frank-digte handler ikke om mig, så jeg har ret til at vælge dem fra'."

- Men han har da ret til at vælge dem fra.

"Ja, men han er blind over for sit eget privilegium, og det er blindheden, der er det centrale. Blindheden over for sin egen privilegerede position og over for det enorme oversættelsesprojekt, som alle andre gennemfører."

- Oversættelsesprojekt?

"Ja, for hvis den ikkehvide, ikkemaskuline, ikkeheteroseksuelle skulle vælge det fra, der ikke lige talte til hende, så ville hun intet kunne læse. Det problem har han ikke, men det er han blind over for. Han anerkender ikke, at han står i en privilegeret position, og det er netop kendetegnende for normativiteten, ikke bare at

**Ligestilling opfattes
som en kamp, hvor vi
mænd må erkende, at
feministerne har ret,
og at vi er nødt til at
"arbejde progressivt
for at afgive magten"**

alting handler om den, men at det er fuldstændig udvisket, at alting handler om den.”

Vi snakker videre om, hvad det vil sige at repræsentere normen. At have en hudfarve, der glider glat gennem paskontrollen i lufthavnen, at have et efternavn, der ikke vækker opmærksomhed, når man søger job, at have et køn og et begær som reklamerne i bybilledet taler til, at have en krop, der kan gå op ad trapper og i det hele taget gå gennem hverdagen som det mest naturligt forekommende menneske, det universelle subjekt.

Jeg kommer i tanke om en oplevelse, jeg havde for et par år tilbage, da jeg tilbragte en måneds tid i det hasidisk-jødiske kvarter i Brooklyn, New York. Det var en tirsdag aften ved halv ottetiden, jeg var sulten og kom forbi en lille sandwichbar, Glaubers Café hed den. Der spillede klezmermusik i højtaleren, bag disken stod en tæt lille kalotklædt mand med briller, sort skæg og de obligatoriske slangekrøller hængende fra tindingerne. Han var i færd med at betjene to piger, 12-14 år gamle med pagehår og ens tøj, brun striktrøje, ulden nederdel, lange sorte sokker og mokkasiner.

Alle tre kiggede op, da jeg trådte ind ad døren, og de holdt blikket et sekund længere end den sædvanlige registrering af en nyankommen kræver. Jeg var ikkejødisk, det var usædvanligt. Der bor nemlig kun hasidiske jøder i det ultraortodokse kvarter, 75.000 af slagsen med deres egne skoler, egne læger og helt egen tøjstil, et nærmest selvforsynende samfund i samfundet, og dér stod jeg og passede ikke ind.

De to piger kiggede på mig med jævne mellemrum. Selv om jeg kiggede tilbage, lod de blikket hvile en anelse længere, end god pli foreskriver, som om de havde ret til at stirre på mig. Og det var ikke på den måde som børnene i en indisk landsby kan finde på at glo måbende, når en hvid mand går gennem gaden. Nej, pigerne kiggede ikke op til mig, de kiggede ned på mig. Nysgerrigt, men overlegent. Som om de tænkte: “Hvordan er det, du ser ud, og hvad laver du her?” Det var enormt ubehageligt, og jeg forestillede mig, at det var lignende blikke, der mødte en sort mand i Mississippi i 50'erne. Eller en hasidisk jøde uden for sit eget kvarter.

“Eller en kvinde med hijab i Danmark,” siger Maja Bissenbakker Frederiksen. “Hver dag.”

- Men hvis det er den slags oplevelser, der skal til for at granske sine privilegier, så kan jeg sgu godt forstå, folk forbliver blinde, for det var virkelig ikke nogen rar øvelse.

“Nej, men det var netop kun en øvelse. Årets eksotiske tur ind i andetheden. Det er jo dit privilegium, at du ikke behøver være i den tilstand dag ind og dag ud. Men din erfaring kan give en anden måde at lytte på. For hvis man ved, hvor ekstremt ubehageligt det er at være den, der bliver set på, og den, der skal forklare sig, så giver det måske en anden forståelse af, hvordan det er at være den Anden og altid have det blik på sig, altid være den mærkelige, hvis livsvalg man har lov til at sætte spørgsmålstejn ved. Det giver et andet udgangspunkt for demokratiske diskussioner om ghettodannelser for eksempel. Hvorfor er det, man har lyst til at være hos sine egne? Det er sgu en meget for-

***Jeg er ikke racismen
eller det racistiske
system, men jeg har
et ansvar for, hvordan
jeg administrerer de
privilegier, som systemet***

ståelig lyst. For mange handler den om overlevelse, for det blik kan man ikke leve med døgnet rundt.”

Maja Bissenbakker Frederiksen er selv privilegeret, for Maja Bissenbakker Frederiksen er hvid. Det blev hun mindet om i Bilka for nylig, da hun stod og ventede på betjening i elektronikafdelingen. Der stod fem andre, som også skulle have hjælp.

“Det var helt tydeligt, hvem der var ankommet hvornår,

for vi var kommet drypvis. Ved siden af mig står en mand, sandsynligvis af mellemøstlig herkomst, og han kom før mig, og jeg ved det, og han ved det, alle ved det, men ekspedienten betjener mig først. Vi ved det alle sammen, og vi bliver alle sammen forvirrede, jeg bliver forvirret, men jeg går med, vi går alle sammen med.”

Maja Bissenbakker Frederiksen fortæller om den norske sociolog Anne-Jorunn Berg, der har interviewet folk om deres oplevelser af at være hvide. Hvornår oplever du at være hvid? Hvordan føles det?

“Noget, der går igen i folks svar, er en ekstrem følsom pinlighed. Det er simpelthen så pinagtigt og ubehageligt at blive konfronteret med sin hvidhed. Der er noget skam forbundet med det,” siger Maja Bissenbakker Frederiksen, der selv oplevede ubehaget i Bilka.

“Jeg gik jo med på den. Jeg lod mig betjene først, selv om jeg burde have sagt fra. Privilegierne er omkranset af en enorm pinlighed og et ubehag, og jeg tror en af udfordringerne er at konfrontere det ubehag og undgå at lade sig diktere af det. Det handler om at være opmærksom på, hvilke strukturer man lukrerer på. Jeg er ikke racismen eller det racistiske system, men jeg har et ansvar for, hvordan jeg administrerer de privilegier, som systemet tildeler mig på grund af min hudfarve.”

Det minder mig om noget, digteren Caroline Bergvall sagde, da jeg interviewede hende til denne artikel. Caroline Bergvall gik ikke med på at snakke om mig som den store hvide mand, der frustreret forsøger at finde et ståsted midt i al kritikken. Den store hvide mand findes jo ikke som sådan, sagde hun, han er et symbol på nogle bestemte magtforhold, og ved at assimilere mig selv med ham, forstærker jeg blot forestillingen om mig selv som det universelle subjekt omgivet af Andre.

Hun fortalte, at hendes kunst går ud på at undersøge hendes egne særheder, hendes hudfarve, sprog, køn, seksualitet. Hun foreslog mig at gøre det samme.

“Var det ikke en idé at personliggøre dig selv,” spurgte hun.

“Gøre dig konkret i stedet for at holde fast i det dér

Hvis den hvide mand er frustreret over sin nuværende situation, må det være muligt at finde veje frem, der ikke peger tilbage til dengang, mor stod i køkkenet, mens far gik på jagt

begreb. Du snakker om at være hvid, heteroseksuel mand, men du undgår at specificere, hvad det vil sige at være hvid, heteroseksuel mand. Hvor hvid er du? Hvor heteroseksuel er du? Hvor meget mand er du? Hvornår er du det? Hvad vil det overhovedet sige? Du er nødt til at pakke dig selv ud.”

Jeg fortalte hende om en gang, jeg følte mig meget heteroseksuel. Det var til en privatfest i en lejlighed på Østerbro i København, musik på anlægget, druk og dans, konceptet er velkendt. Jeg faldt i snak med en pige, der plejede at feste i andre miljøer, lad os kalde dem queer-miljøer, hvor det ikke altid er lige nemt at se, hvem der er mænd, og hvem der er kvinder, og hvem der er til det ene eller det andet eller det hele. Vi snakkede om sex og køn og ligestilling, og der blev brugt ord som queerperspektiv og heteronormativitet.

Lidt senere stod jeg og dansede med en anden pige, ganske som jeg har gjort så mange gange før, men da var det, at jeg kom i tanke om queer-pigen, der sad inde ved bordet med fuldt udsyn over dansegulvet. Jeg ved ikke, hvad hun tænkte, men jeg blev meget bevidst om mig selv og mine dansetrin – lidt ned i knæ, øjenkontakt, hofterne i takt, sådan dér, et ben ind mellem hendes, det kører – som om jeg så dem med queer-øjne, og jeg bildte mig ind, at de øjne så de mest stereotype indledende manøvrer til den heteroseksuelle parringsleg og tænkte: Hvor er det dog

forudsigeligt, hvor er det bizart.

“Det er fantastisk,” siger Caroline Bergvall. “Det er netop det, der sker: Når andre ser sådan på dig, mister du evnen til at aflæse dig selv, som du plejer at kunne.”

- Det er ret ubehageligt.

“Ja, men det er lige præcis ubehaget, du skal tage udgangspunkt i. Det er dér, det batter. Det er dér, du bliver klar over, at du performer. At du ikke er universel, men at du er et specifikt historisk og kulturelt udtryk.”

Jeg indvender, at der er meget godt at sige om at være usynlig for sig selv. Der er både trygt og velkendt på neutralitetens holdeplads. Caroline Bergvall siger, at man er nødt til at forlade neutralitetens holdeplads for at skabe forandring.

“Der sker ikke noget, hvis vi holder fast i det velkendte. Det handler ikke kun om at kritisere det eksisterende, men også om at længes efter en bedre verden; et sted, hvor det velkendte er defineret anderledes. Hvis vi har en stilstand baseret på nogle ret problematiske forestillinger om køn, klasse, seksualitet og race, så er jeg nødt til at se på min egen rolle, medmindre jeg vil være del af den stilstand.”

Det har hun selvfølgelig ret i, tænker jeg, men jeg er på udkig efter andre incitamenter end social indignation. Personlige incitamenter med positivt fortegn. Hvorfor skal jeg kæmpe for forandring, når nu jeg tilsyneladende er så privilegeret af status quo? Jeg stiller Caroline Bergvall spørgsmålet, men hun svarer, at det er et spørgsmål, jeg må stille mig selv.

“Hvad går dit projekt ud på? Hvad leder du efter? Hvis du er så privilegeret, hvorfor gør du så det her? Hvorfor skriver du denne artikel? På et eller andet tidspunkt bliver du selv nødt til at træde ind i alt det her – så kan det være, der sker noget.”

Det er nogle svære spørgsmål. Jeg må stille dem videre til nogle andre; nogle mænd, der går op i det her. Og de skal ikke repræsentere enlige fædre, homoseksuelle eller andre interessegrupper, nej, det skal være straight, white males uden oplagt interesse for feministisk kritik.

Asger Kjærsgaard Larsen er 25 år og psykologistuderende på RUC, Kristoffer Bunch, 26 år, går på fysioterapeutuddannelsen i København, og Asger Martiny-Bruun, ligeledes 26 år, læser antropologi på Københavns Universitet. De tre udgør halvdelen af en lille feministisk mandegruppe ved navn Lakaj. Den har eksisteret siden 2006 og har som erklæret målsætning “at udvide spektret for, hvem der kan arbejde med kønsspørgsmål”.

Vi mødes over en kop kaffe i Frederiksberg Svømmehals cafeteria. Jeg vil vide, hvad deres projekt går ud på, hvad de leder efter, og hvorfor de i flere år har holdt faste møder hver 14. dag for at diskutere køn. Kristoffer Bunch giver to grunde:

“På den ene side kan vi diskutere situationer, hvor jeg selv synes, jeg har været et røvhul, uden at nogen dunker mig oven i hovedet for at have været det. Det har været vigtigt ikke at være belærende over for hinanden. På den anden side kan vi diskutere situationer, hvor jeg føler mig enormt begrænset som mand.” Det gør man ofte, forklarer de – og jeg nikker genkendende.

**Passer det virkelig så
behændigt sammen,
at mænds opgør med
maskuline normer
automatisk bidrager**

dende – både når man er i skole, sammen med venner, eller dyrker sex. Så de snakker om det. Blandt andet om de forventninger, der er til rollefordelingen på lagent.

“Den seksuelle akt kan meget nemt blive en standarddans,” siger Asger Kjærsgaard Larsen. “Mandeseksualitet bliver meget hurtigt en præstationsting: Han har en pik, og han tilfredsstiller kvinden. Der har

vi forsøgt at tale om, hvordan det kunne være anderledes, men uden at falde over i sådan en grå feministisk forestilling om 'sex på siden', hvor der ikke må være nogen, der er ovenpå eller dominerende."

De snakker om frygten for at blive stemplet som bøsse, hvor den kommer fra, og hvordan den gør det svært for mænd at skabe intime venskaber med andre mænd. De snakker om frokostpauser, hvor mændene snakker om fodbold, mens kvinderne snakker om design – en fordeling man ikke bryder uden at vække opmærksomhed.

"Det handler om at blive bevidst om, at jeg som mand også har et køn, der påvirker, hvordan jeg kan være," siger Asger Martiny-Bruun. Hans navnebror stemmer i: "For at kunne tale om det her, er mænd nødt til at blive et køn. Det handler ikke om at dyrke noget særligt maskulint eller opbygge 'kønnet', men om at finde det, sådan som det bliver fremstillet, så man kan ændre det," siger Asger Kjærsgaard Larsen. Det er feminisme fra et mandligt perspektiv, og det forsøger ikke at være andet:

"Jeg tror, kvinderne er bedre til at slås for deres egen frigørelse, end jeg er," siger Kristoffer Bunch. "Min opgave kan så være ikke at virke afvisende, men indgå som en konstruktiv medpart ved at frigøre mig fra de ting, der hæmmer mig som mand."

Jeg er skeptisk. Passer det virkelig så behændigt sammen, at mænds opgør med maskuline normer automatisk bidrager til kvinders kamp for ligestilling? Går mænd og kvinders frigørelse hånd i hånd? Kan mænd være feminister uden at acceptere et tab af privilegier?

Lakaj-fyrene smiler og nikker, da jeg stiller dem spørgsmålene, som om de så dem komme. De har, selvfølgelig, snakket om det før. Og de er godt klar over, at øget ligestilling nødvendigvis kommer til at koste mænd nogle privilegier:

"Der kommer nogle sværdslag, det er klart," siger Kristoffer Bunch. "Mange mænd er vant til at sidde til jobsamtale foran en bestyrelse, der består af mænd, og de er vant til at blive ansat, fordi de passer ind med

Det begynder at ligne et incitament. Hvis jeg tager fat i mit køn - kigger på det, snakker om det, leger med det - så har jeg mulighed for at ændre på det. Så er jeg ikke underlagt mine kropstegn, som om de indeholdt en endegyldig sandhed.

slips på osv. De synes ikke, det er særlig sjovt, når de lige pludselig kommer til jobsamtale på et kontor, hvor der kun sidder kvinder og siger 'næste', fordi kvinder ligesom mænd går efter nogen, de socialt kan identificere sig med."

Men som et gammelt ordsprog siger: Når én dør lukkes, åbnes en ny:

"Jeg tror, det handler om at synliggøre, hvad mænd taber ved den nuværende orden. For hvem er det, der går i alkohol efter skilsmisse, hvem mister kontakten til børnene, hvem går ned, når arbejdslivet slutter? Det gør mændene, og det kunne måske have noget at gøre med, at de har fået alle de her job og siddet på de her kontorer hele dagen og aldrig lært, hvordan de skulle få et ordentligt forhold til deres børn. Hvis det bliver tydeligt, så kan man vinde noget, selv om man taber noget andet."

Kristoffer Bunch har også læst Søren Faulis kronik i Politiken, hvor han argumenterer for, at mænd skal have højere løn end kvinder for ikke at miste status og anseelse. "Søren Fauli udstiller sig som en kæmpe

taber, når han reagerer på forandringer i sociale strukturer på den måde. Han har låst sig fast til en synkende skude. Der er jo ingen, der vil give ham højere løn, bare fordi han er mand.”

“Det kan godt være, at en mand mister sin stolthed, hvis han mister sit arbejde eller får mindre i løn, men det er jo ikke kvindernes bekymring. De går op i at få en plads på arbejdsmarkedet og ligeløn, hvilket er meget forståeligt. Jeg har til gengæld en interesse i, at denne mand ikke behøver miste sin stolthed. For hvis hans stolthed var bundet op på noget andet end hans arbejde, behøvede han ikke gå til bunds. Hvis Søren Fauli indså, at der var andre muligheder end at gå på arbejde hver dag og tjene masser af penge, så ville han ikke fremstå som sådan en taber, og så ville hans projekt have en fremtid.”

Det begynder at ligne et incitament. Hvis jeg tager fat i mit køn – kigger på det, snakker om det, leger med det – så har jeg mulighed for at ændre på det. Så er jeg ikke underlagt mine kropstegn, som om de indeholdt en endegyldig sandhed. Og så behøver jeg ikke reagere passivt, defensivt eller aggressivt, når omgivelserne ændrer sig i strid med mine egeninteresser. For jeg kan ændre mine egeninteresser, måske endda til det bedre. Hvilket er meget belejligt, når nu jeg må erkende, at mange af forandringerne i samfundet kun er ret og rimelige.

En snert af skepsis hænger alligevel ved. Regnestykket går stadig lidt for let op. Gælder det virkelig bare om at se muligheder i tabet? Sker det ikke, at der lukker en dør, uden der åbner en ny?

Tag f.eks. det at snakke i forsamlinger. Det fortalte Sonja Schwarzenberger mig om, da jeg fik hende i røret fra Stockholm, hvor hun er redaktør for det feministiske kulturtidsskrift Bang. Vi snakkede om mænds privilegier, og hun forsøgte at illustrere sin pointe ved at fortælle om en særlig følelse af ubehag og manglende selvtillid, der opstår, når man overskrider de forventninger, der knytter sig til ens køn:

“Det går helt tilbage til skoletiden,” sagde hun. “Hvis man som pige tog ordet i klassen, så var det tit forbundet med en skyldfølelse, en frygt for at tage for meget plads. Det er vigtigt at være opmærksom på den slags og anerkende, at ‘nej, jeg snakkede ikke mere end

drengene’.”

Jeg spørger Lakaj-fyrene, hvordan de forholder sig til, at det ofte føles naturligt for mænd at tale i forsamlinger, fordi det bekræfter deres køn. Om det ikke er et privilegium, der gør ondt at kigge på. Asger Kjærsgaard Larsen vender den om:

“Det er jo ikke altid fedt at være den, der sidder på det hele. Det kan skabe en masse usikkerhed, hvis man hele tiden skal præstere og sige noget klogt. Så jeg

***Jeg er ikke sexismen,
selv om mit begær måtte
være et produkt af den.***

forstår ikke, hvad det er for nogle tabte privilegier, vi skal sidde og græde over. Til helvede med dem. Jeg gider da ikke være undertrykkende. Og det er jo ikke sådan, at vi afgiver en masse uden at få noget tilbage. Jeg synes, det kan være meget rart at give plads. Man lærer måske noget af, hvad andre siger.”

På det her tidspunkt har interviewet varet en times tid. Jeg har siddet og snakket om køn med tre jævnaldrende mænd i en stiv time. Det går op for mig, hvor usædvanligt det er. Faktisk har jeg aldrig prøvet det før, hvilket er en skam, for det er virkelig inspirerende. Kristoffer Bunch kender følelsen:

“De første to år kom jeg hjem efter hvert møde og tænkte ‘wauw’. Jeg følte virkelig, jeg havde rykket nogle grænser på den fede måde og været ude i nogle samtalsituationer, som jeg ikke var vant til.”

“Det handler om at kunne dele sine personlige erfaringer i et rum, der er trygt,” siger Asger Kjærsgaard Larsen. “Mænd vil jo gerne tale om de her ting, de er bare ikke vant til det. Og kvinder, der er engageret i de her emner, synes jo det er pissefedt, når man blander sig.”

Jeg påstår, at de færreste mænd bryder sig om at diskutere køns politik med kvinder. Jeg fortæller om min ven, der gemmer sig under halvtaget, indtil stormen er drevet over.

“Ja, der er lidt et tomrum, hvor mændene står på sidelinjen og piller sig i håret uden at vide, hvad de skal gøre, måske med lidt dårlig samvittighed. Jeg tror, det handler om, hvordan mænd føler, de skal opføre sig for at tale om ligestilling med kvinder. De er ofte bange for ikke at være politisk korrekte.”

- Det er I ikke?

“Jeg har fået en anden selvsikkerhed,” siger Kristoffer Bunch, “for jeg har diskuteret de her emner før. Der er ting, jeg tør stå ved, også selv om der er kvindelige feminister, der er uenige med mig. Og jeg tager ting op, som jeg ikke turde tage op før.”

- For eksempel?

“For eksempel porno. Jeg kan godt problematisere det, og jeg er også meget kritisk over for det, men jeg kan også godt erkende, at der er nogle ting, jeg tænder på.”

Jeg kan lide, hvad jeg hører. Det illegitime skal frem i lyset. Hvis jeg tænder på dominans af små asiatiske teenagepiger med rottehaler og hvide knæstrømper, så er det sikkert både sexistisk og kolonialistisk inspireret, og det er værd at tænke over, men det er ikke noget at skamme sig over. Jeg er ikke sexismen, selv om mit begær måtte være et produkt af den.

ANDERS HAAHR RASMUSSEN (f. 1979) er uddannet cand.public fra Syddansk universitet og journalist for Information, hvor han skriver om køn og tennis.

Kristoffer Bunch er tilsyneladende enig:

“Det er ikke konstruktivt at skabe de her ultimative monstre og personificere sexismen. Man skal konfrontere de undertrykkende handlinger, men man kommer ingen vegne, hvis man prøver at proppe det ned i ‘de her onde mænd’. Derfor er mange prostitutionskampagner sindssygt ukonstruktive, fordi de skaber et billede af, at alle fornuftige mænd selvfølgelig er imod prostitution, men vi ved jo, at mange mænd har prøvet det. De bliver fremstillet som definitionen på det mørke og det forkerte. De kan aldrig stå frem i lyset og fortælle, hvad det handler om, og det ødelægger enhver form for konstruktiv dialog i forhold til at forstå, hvad det er for et fænomen.”

Det kunne lyde som om, der fra cafeteriaet i Frederiksberg Svømmehal bliver udstedt et slags amnesti, et frit lejde for hvide mænd: Træd frem, I er fri-taget for skyldfølelse og dårlig samvittighed. I så fald følger der en opfordring med. En opfordring til “at se kritisk på sig selv og sine privilegier”, som Kristoffer Bunch siger. Blandt andet ved, som Asger Kjærsgaard Larsen tilføjer, “at turde engagere sig i sine mandlige venskaber og begynde at tale om de her ting, der er lidt mærkelige at tale om”.

Den køber jeg sgu. Måske er det ikke den fjerde vej, men det er i hvert fald en start. Så forbered jer; Ronni, Rasmus og Kim: vi har noget at snakke om. Det bliver virkelig ubehageligt. Det bliver godt.

Artiklen “Den hvide mands byrde” har været bragt i Information d. 10. april 2009. Redaktionen har med tilladelse fra forfatteren valgt at genoptrykke den på grund af dens stadige relevans. Artiklen er ikke særskilt litterær og falder som sådan lidt uden for Receptions gængse indhold – men den har dog alligevel et tilhørsforhold til dette nummers tema, fordi den viser os et udsnit af dén virkelige verden, som litteraturen er oppe imod. Mændenes verden – eller rettere: Nogle mænds verden.

Der forekommer i artiklen en række anakronismer og utidssvarende formuleringer, som vi har ladet stå, som de stod.

SKAM

I 2010 udkom Valerie Solanas blodige og dybt problematiske *SCUM manifest* i dansk oversættelse. Desværre er udgivelsen behæftet med en alvorlig fejl. Hvor der burde have været et advarselmærkat, har den islandske digter Sján i stedet skrevet et lovprisende forord, der hverken gør ham eller udgiveren ære.

Af Anders Johannsen

SCUM

SOLANAS





Valerie Solanas skød Andy Warhol og henviste til *SCUM manifest* som forklaring¹. Muligvis var det et ugennemført reklamefremstød fra Solanas' side, der uretfærdigt plettede hendes kampskrift med hendes forbrydelse, men manifestet indeholder dog et afsnit om store, mandlige kunstnere, der munder ud i den konklusion, at de skal nakkes. I manifestet kan man i øvrigt læse, at alle mænd skal udryddes. Fordi de er mænd.

"Manden er... en omvandrende abort", (s.19), belærer Solanas, og trumfer: mænd er "chimpanser i jakkesæt" (s. 27), "... udelukkende en samling betingede reflekser" (s. 32), der "... ikke kan føle empati, hengivenhed eller loyalitet" (s. 58). Som "totalt seksualiseret" og "materialistisk og grådig" (s. 59) er manden "... af natur en blodsuger, en følelsesmæssig parasit, og har derfor af etiske grunde ikke gjort sig fortjent til at leve, da ingen har ret til at leve på andres bekostning" (s. 62). Altså må han dø. "På samme måde som mennesker, fordi de er mere udviklede og har en højere bevidsthed, har større ret til at leve end hunde, således har kvinder større ret til at eksistere end mænd. Udryddelsen af manden er derfor en rimelig og god gerning ..." (s. 62).

Der findes bøger, verden godt kunne have været foruden. Bøger, som opfordrer til vold og forbrydelse, og bøger, der udvikler hadefulde ideologier. Modsat skønlitteratur er det beklemmende ved den slags politiske værker, at der går en lige linje fra tanke til handling. Litteratur tilbyder et frirum til at udforske alle slags forestillinger, uanset hvor yderligtgørende og moralsk anstødelige de måtte forekomme. I litteratur kan man støde på en ekstrem holdning og med en vis ret reagere med

et tankefuldt gys, da man er i stand til at fastholde og bearbejde tanken i stedet for at afstøde den, men ser man samme idé præsenteret i et politisk skrift, vil det altid være en hårrejsende oplevelse, fordi man sidder og læser noget, som forfatteren har ønsket at se realiseret i virkeligheden.

Når Sjóń tager et blodstænket skrift som *SCUM manifest* i forsvar, sker det i den overbevisning, at der er tale om sofistikeret litteratur. Det er, hævder han, et opbyggeligt værk; stærk satire, som tilmed indeholder en kærlighedsfyldt om end utopisk vision af et fremtidigt samfund. En radikal omfortolkning, som han fastholder med arrogant stædighed. Det essaylignende forord indledes med en opfordring, hvor Sjóń elegant får den fjendtligt indstillede læser til at overveje sine egne fordomme ved simpelthen at udstille dem: "De, der forventer en sindssyg, mandehadende kvindes vanvittige fantasterier, rådes til at lukke bogen nu" (s. 7). Elegancen afløses af rå aggressivitet et par sider senere, hvor dét ikke at blive henrykt over at få råbt dødsdommen over sit køn ind i ansigtet gøres til en moralsk defekt hos læseren, thi "... for dem, der foregiver at være forsvarere af anstændighed, dem uden

Der findes bøger, verden godt kunne have været foruden. Bøger, som opfordrer til vold og forbrydelse, og bøger, der udvikler hadefulde ideologier. Modsat skønlitteratur er det beklemmende ved den slags politiske værker, at der går en lige linje fra tanke til handling.

humoristisk sans, hyklerne og kvindehaderne må læsningen være uudholdelig" (s. 10). Tillader man sig at sætte spørgsmålstegn ved bogens ærinde og legitimitet, er man altså en forstokket knark, der falder i

mindst en af de ovenstående kategorier af forbitrede mennesker, og sikkert dem alle sammen, hvis det står til den klarsynede og moralsk overlegne Sjón.

Men *SCUM manifest* er den ramme alvor, og intet tyder på, at Solanas har intenderet noget andet. Trods en muligvis raffineret formmæssig konstruktion er *SCUM manifest* politisk, hvilket man kan overbevise sig selv om ved at læse et andet manifest, hvis politiske sigte

Tænker store begavelser ens, er der også en uhyggelig enhed i de gales forestillinger.

er uomgængeligt, nemlig Ted Kaczynskis *Unabomber Manifesto*. Her genbruger forfatteren netop de retoriske tricks, som ifølge Sjón forvandler Solanas' værk til litteratur. Når gerningen klæber til værket, er det meget simpelt fordi, at er den er forklaret, ophøjet og forsøgt retfærdiggjort deri.

DEN SKØRE KUGLE

Propagande par le fait – eller dådens propaganda – er anarkisternes udtryk for at fremme den politiske sag via aktioner, hvor det snarere var reglen end undtagelsen, at der skulle lig på bordet. Med *SCUM manifest* i hånden er det nemt at se kuglerne mod Warhol som en handling i samme ånd. Om koblingen mellem mordforsøg og manifest bemærker Sjón fortrønet: "I stedet for at tolke det første som et tragisk udslag af Solanas' psykiske problemer og det sidste som frugten af hendes frodige sind har den urimelige sammenblanding af de to ting gjort det nemt at afskrive



hende som selve inkarnationen af ondskaben i feministisk tankegang..." (s. 11). At hun i tiden efter aktionen mod Warhol selv forsøgte at etablere denne kobling med udtalelser til pressen, er vel ubestridt, men

det levner stadig plads til den mulighed, at de kyniske udtalelser faldt, da hun var psykisk ustabil, og at hun senere kom til hæfterne, rent psykisk. Udgiverens efterord til den danske udgave bakker Sjóns fortolkning op: "I et interview i *Village Voice* i 1977 understregede Solanas, at *SCUM Manifest* var en litterær tekst. Ikke en bevægelse, ikke et selskab, men en tilstand. En måde at tænke på" (s. 94). En misforståelse altså, at gemene

våben skulle bringes i anvendelse, for Solanas var kun revolutionær i sindet, en oprører, hvis våben var ideer. Tanken er tiltalende og smuk. En skam, den falder fra hinanden, når man læser interviewet²:

Solanas: *It's hypothetical. No, hypothetical is the wrong word. It's just a literary device. There's no organization called SCUM.*

Interviewer: *It's just you.*

Solanas: *It's not even me . . . I mean, I thought of it as a state of mind. In other words, women who think a certain way are in SCUM. Men who think a certain way are in the men's auxiliary of SCUM.*

Udgiveren blander altså tingene sammen ved på den baggrund at udråbe *SCUM Manifest* til en litterær tekst. Med al ønskelig tydelighed taler Solanas om organisationen SCUM, der optræder i manifestet, og ikke teksten selv. Spørgsmålet går på, om SCUM er en virkelig bevægelse, noget folkeligt, som kan få momentum ligesom den organiserede feminisme. Og man må sige, hun svarer afkræftende. Al den omfattende infrastruktur, som stables på benene for at få skovlen under mændene i manifestets anden del, eksisterer altså ikke i virkeligheden. Hun har ikke noget medlemskartotek, fører ingen lister over, hvilke mænd, der kvalificerer til hjælpetropperne, og hvem, der bare skal have en kugle for panden. Men at hun bruger SCUM som et litterært virkemiddel i sin politiske tekst, forvandler den ikke uden videre til litteratur, ligesom en tale i folketinget ikke bliver litteratur, blot fordi politikerne vover sig ud i en metafor.

I et opfølgende interview³ ugen efter bliver Solanas i øvrigt spurgt, om hun fortryder mordforsøget – hvortil hun svarer, at det eneste, hun fortryder, er, at det blev ved forsøget.

RETORISKE TRICKS

Formår Solanas' egne udtalelser ikke at overbevise læseren om, at hun er skønlitterær forfatter og ikke politisk agitator, kan det være, at der i teksten selv er nedlagt spor, der entydigt peger i denne retning. Helt i starten af teksten udfører Solanas en intellektuel manøvre, som leverer drivkraften i resten af manifestet. På overfladen bliver de egenskaber, der i menneskets lange historie er blevet påduttet kvinderne, gjort til mandlige, og de egenskaber, som

reserveret til diskussion af udviklingshæmmede, børn, kvinder, underlødige racer, slaver: Med hævet og hånlige stemme taler hun vedholdende hen over hovedet på den mandlige befolkning... ". Valget af denne form viser, "... hvilken humor der er på spil i *SCUM Manifest*, og er endnu et eksempel på, hvordan Solanas gør brug af karnevallets ombyttede roller og rammer plet – igen." (s. 10).

Det er humor, fordi det er vendt på hovedet, siger Sjó. Solanas virkelige ærinde er at demonstrere det absurde i mændenes magt, den overbevisende finte at lade kvinderne være de magtfulde. Men hænger det sådan sammen? En simpel kommutationsprøve skulle kunne vise, om brodden er satirisk rettet mod det bestående samfund. Stikker noget fælt men genkendeligt, nemlig mandlig dominans, sit hoved frem, når man ombytter "mand" og "kvinde" i manifestet, taler det for satire.

Vi har allerede fået at vide, at den revolutionære garde SCUM, der på manifestets sidste sider hjælper samfundet ind i sin næste fase, ikke er nogen virkelig bevægelse. SCUM er i stedet den ærefulde betegnelse

Tillader man sig at sætte spørgsmålstejn ved bogens ærinde og legitimitet, er man altså en forstokket knark, der falder i mindst en af de ovenstående kategorier af forbitrede mennesker, og sikkert dem alle sammen, hvis det står til den klarsynede og moralsk overlegne Sjó.

for kvinder, der opfylder den ideelle fordring til kvindelighed, og mænd, der giver fortabt og nej for overmagten. Med andre ord: foreningsmængden af kvindkvinder og slavemænd, den udvalgte skare, som vil overleve passagen til den nye orden. SCUM navngiver en utopi.

Men er SCUM et perfekt spejlbillede af den hankønskabte verden? Har mændene i dag realiseret et samfund af frie brødre, hvor det drænende, trivielle kvindelige element er reduceret til en lille flok af umælende og resignerede tjenestepiger? Nej, for det

kan de ikke. Manden kan aldrig rigtig blive fri, selv om det momentant skulle lykkes ham selv at blive overbevist af den gale tanke; biologien holder ham i jerngreb. SCUMs utopi fremmaner en samfundsfri tilstand uden rigide love og snærende bånd, kun selvstændige individer i harmonisk balance. I mændenes rastløse verden er det per definition udelukket. "Mand" og "kvinde" kan således ikke erstatte hinanden i manifestet, for de henviser ikke til ting af samme slags. Ordene betegner væsener med helt grundlæggende forskellige livsbetingelser, udfoldelsesmuligheder – og altså skæbner.

ET ÆGTE MANIFEST

Den 19. september 1995 ankom Washington Post til sine læsere med en helt usædvanlig ekstrasektion. Fordelt på syv store sider med tæt og kneben skrift var sat en tekst med den på én gang grandiose og tør faktuelle titel: «Industrial Society and Its Future». Med sine nummererede paragraffer, en omhyggelig, argumenterende stil og et solidt notesapparat mindede den mest om et støvet arbejde fra en universitetslektors skrivebord, en filosofisk eller sociologisk fagtekst, og et uørt format i et nyhedsmedie. Avisens

hænder var dog bundne i sagen. Bortset fra en kortfattet meddelelse fra udgiverne var teksten i sektionen en ordret gengivelse af et tilsendt manuskript. Et pinefuldt langt læserbrev. Redaktionenes eneste frie beslutning lå i overskriften på forsiden. Oven over *Industrial Society and Its Future* og med versaler satte de den mere slagkraftige titel, skriftet allerede i flere måneder rygtevis havde været kendt under i offentligheden: *UNABOMBER MANIFESTO*.

Ted Kaczynski, forfatteren til manifestet, måtte myrde og afpresse for at få sine tanker udbredt. Sådan forklarer han sin kujonagtige adfærd i teksten. På sikker afstand af sine ofre byggede han lavteknologiske bomber i et særpræget, nærmest nostalgisk design, hvor træ indgik som et signaturelement. I bomberne indgraverede han bogstaverne FC, en organisation, der også stod som afsender for selve manifestet. Fra 1978 og frem til hans filosofi blev hustandsomdelt slog Kaczynski tre mennesker ihjel og sårede syvogtyve. Disse tal er vigtige at huske på, hvis man begynder at studere og fatte sympati for hans ideer. Og

disse tal bør hjemsege én, hvis man skulle finde på at påstå, at *Industrial Society and Its Future* er litteratur.

Ingen har mig bekendt fremlagt en sådan inspireret indsigt, hvilket ellers burde være oplagt, eftersom Kaczynskis manifest har stærke ligheder med Solanas' næsten tredive år ældre litterære gennembrud. Tonen i *SCUM Manifesto* er ganske vist højtråbende og forpint aggressiv, mens *Industrial Society...* med sit saglige og afdæmpede ordvalg sproglig set hegner frustrationerne inde. Disse forskelle i temperament kan dog ikke skjule, at de to skrifter følger samme grundlæggende skabelon. Tænker store begavelser ens, er der også en uhyggelig enhed i de gales forestillinger.

Kaczynskis manifest blev til i en selvbygget og primitiv bjælkehytte i Lincoln, Montana, så fjernt fra civilisationen og andre menneskers trykkende selskab, som det var muligt at komme. Tragedien blev, at det ikke var langt nok. Ligesom Solanas' ideer blev formet af den utilgivelige behandling, korrupte mænd udsatte hende for, oplevede Kaczynski tilsvarende nogle slag fra verden, som bestyrkede ham i hans forestillinger. Civilisationen bredte sig omkring ham. Hvor der et år havde været et plateau med en storslået udsigt over en frodig dal, skar der sig næste år en bred vej ind gennem landskabet. Omkring kæmpede menneskers byggeiver og ekspansionslyst mod den vilde natur, hver gang med det samme, skuffende forudsigelige resultat; naturen tabte og måtte forføje sig til et stadigt mindre areal. Ikke én gang måtte entreprenøren lukke sine dieselosende maskiner ned og drage hjem. Selv



I *Industrial Society and Its Future* kan man allerede i paragraf to læse, at det også snart vil være umuligt at leve i samfundet. Enten fordi det bryder sammen, eller fordi det omsider vil lykkes for det industrielle-teknologiske system at kue den værste trussel mod dets eksistens, mennesket med den frie vilje. Kaczynski er en omhyggelig person og en pertentlig tænker, fornemmer man, og det gruppevækkende kig ud i fremtiden, som han tilbyder i sit manifest, skræmmer, ikke

Udgiveren af den danske udgave begår ingen fejl ved at oversætte og sende denne bog på markedet, for der er som bekendt ingen bedre måde at sprede mørket på end ved at drage det frem i lyset. Det utilgivelige ligger i de omkransende teksters jubelentusiasme, og Sjóns deltagelse i denne tankeløse fejring af et skrift, som har volden og hadet kodet i sit DNA, er særlig flov.

ikke, da Kaczynski forsøgsvis meldte sig på naturens side og begynde at sabotere materiellet, nyttede det noget. At leve uden for samfundet viste sig at være en umulig drøm.

mindst fordi det allerede flugter med udviklingen i de år, som er forløbet siden 1995. Teknologien fortsætter sit triumftog og invaderer flere og flere af livets områder. I hans analyse er denne udvikling ikke mulig at bremse. Fremskridtets logik er nemlig sådan, at selv

om alle de små nyskabelser hver for sig virker besnærende og uskyldige, trækker de gradvise forandringer samlet set samfundet i en gal retning, og det sker uden at der byder sig en lejlighed til at standse op og overveje, hvor vi er på vej hen. Den første forandring baner vejen for den næste.

Hvorfor samfundet er dødsmerket, og en revolution er den eneste løsning, anskueliggør Kaczynski interessant nok i en lille novelle med titlen: "The Ship of Fools" – "Dåreskibet"⁴. Som litteratur er den ikke meget bevendt. Historien er en allegori med staveprikker, og den griber konsekvent til de mest primitive retoriske virkemidler, gentagelsen og ret grovkornet humor. Et skib sejler med en faretruende kurs stik nord, hvor de spinkle skibssider med sikkerhed vil blive slået til pindebrænde, første gang de skraber mod et isbjerg. I stedet for at afværge den kollektive skæbne, der venter dem i de iskolde vandmasser ved simpelthen at vende skuden, kaster besætningen sig med stor reformiver over de uretfærdigheder, som findes ombord. Kvinderne får systematisk udleveret færre tæpper end mændene, et problem, som forværres af kulden, mexicaneren vil have en større madration, for ellers kan han ikke holde sig varm, indianeren forlanger retten til at organisere hasardspil, og den

Men er SCUM et perfekt spejlbillede af den hankønsskabte verden? Har mændene i dag realiseret et samfund af frie brødre, hvor det drænende, trivielle kvindelige element er reduceret til en lille flok af umælende og resignerede tjenestepiger?

homoseksuelle vil ikke finde sig i at blive kaldt bøsse. Samfundet er på vej mod et spektakulært forlis, og alligevel kan ingen se ud over deres egne mærkesager, som i dette perspektiv skal forekomme små og ubetydelige. Kaczynski forlader ikke historien, idet havisen begynder at pakke sig tæt omkring skibet, og de skurrende lyde mod skrogets træ får de tidligere skråriskre besætningsmedlemmer til at sende hinanden foruroligede blikke. I stedet klipper han direkte fra deres sidste travle forhandlinger med kaptajnen om småting og til der, hvor dåreskibet med hele sin reformvenlige besætning er på vej mod havets bund.

Ted Kaczynski og Valery Solanas er rasende uenige og alligevel påfaldende ens. De er modpoler, visionerne spejlbilleder af hinanden. Den ene klager over, at mænd og kvinder ikke får lov til at prøve kræfter med de helt elementære udfordringer i livet: skaffe føden på bordet, arbejde med hænderne, udføre opgaver, der i egentlig forstand er livsvigtige, for i stedet at forfalde til meningsstomme surrogataktiviteter. Den anden ønsker, at et vedligeholdelsesfrit teknosamfund skal befri os fra de hårde slid med at skaffe de daglige fornødenheder, sådan at tiden i stedet kan dedikeres pirrende og dristig konversation og rekreativ udfoldelse. Paradistilstanden i de to visioner kan næppe være mere forskellig, om end man nok ville kunne sætte musik til dem begge med samme lurvede strygerensemble. Bag ved denne forskellighed ligger dog en delt væmmelse over den måde, verden har perverteret individets livsmuligheder, og følgelig et behov for at nå frem til en mere autentisk væren.

Så råddent opfattes samfundet, at ingen af de to er sene til at anbefale øksen som probat middel. Træet skal hugges om ved roden. Allerede indledningssætningen hos Solanas sammentrænger problemet og kaldet til den revolutionære løsning, nemlig at "hunkønsvæsner [skal] omstyrte regeringen, undergrave det økonomiske system, indføre total automatisering og tilintetgøre det maskuline køn" (s. 7), mens Kaczynski først i paragraf fire har oplistet tilstrækkelig med forudsætninger for ad logisk tvingende vej at konkludere, at den gældende orden må omstyrtes: "We therefore advocate a revolution against the industrial society". Skrifterne er herefter struktureret på samme måde. Først stilles

fjendebillederne op på en række og hånes én for én. Kaczynski ynker de oversocialiserede, en tendens, han mener er særlig udbredt blandt de venstreorienterede, og Solanas langer ud efter mændene og deres kumpaner, kvindemændene. Ingen af de to stiller sig dog tilfredse med at få luftet deres meninger i denne offentlige afklapsning. Venstreorienterede og mænd er slemme nok, men den underliggende årsag, kernen i problemet, er henholdsvis teknologien, der skaber det samfund, der skaber venstreorienterede, og biologien, som bærer skylden for, at manden som reformprojekt er en sag tabt på forhånd. Efter at være nået til

ondets rod, overgår manifesterne til at diskutere løsningen. Som Sjøn påpeger, foregår det "med hævet og hånlig stemme" i *SCUM manifest*. Selv om der anvises praktiske løsninger på forudsatte vanskeligheder i revolutionens forskellige faser, minder det mest om en hidsig voldsfantasi, for alle dem, som ikke lever op til manifestets idealforestillinger, får rask væk stukket et geværløb i ansigtet. Under overskriften "Strategy" planlægger besindige Ted Kaczynski udfrielsen i latterlig detalje inklusive spekulationer over, hvor stort et antal børn, det er tilrådeligt for de revolutionære at avle. Forskellige i tone, ja, men fra det sted, hvor de er skrevet, er begge dele lige virkelighedsfjern onsketænkning.

Ét menneske kan ikke ændre verden, siger man, uden tvivl korrekt. En idé skal opnå kritisk masse, før den bliver virksom, og ikke forbliver en tanke. Vil man ændre verden, må man få verden med på idéen. Manifestmagerne har indset dette – og herefter forsøgt at skyde genvej. I stedet for at stille sig op på en ydmyg sæbekasse og henvende sig direkte, fra den visionære til mængden, påtog de sig i manifesterne uberettiget en kollektiv stemme, bevægelsens mægtige "vi". Her var to desperate, ensomme mennesker, der fandt på at gemme deres ensomhed bag hver sin fiktive massebevægelse. Kaczynski havde FC, senere ekspanderet til Freedom Club, Solanas SCUM. Og hverken den ene eller anden af bevægelserne var forankret i andet end en fantasi. Hvis *SCUM manifest* er

litteratur, er *Industrial Society and Its Future* det også.

Hos den østrigskfødte filosof Karl Popper [1903-1994], der i 1937 forlod Europa til fordel for New Zealand, tiltog væmmelsen over hvad han opfattede som kollegaen Martin Heideggers svinagtige opførsel som nazi-sindet rektor for Freiburg-universitet⁵ med årene (han kaldte ham et "svin"). Da både han selv og århundredet havde rundet de halvfems, var det kommet så vidt, at han kommanderede alle verdens filosoffer til i en solidarisk handling at udelukke Heideggers filosofi fra at blive diskuteret og hans navn fra at blive nævnt. Dette er måske at gå for vidt, for et menneske med uheldige eller frastødende sympatier kan godt frembringe noget, som er sandt eller smukt. Kun hvis de politiske tanker er sivet ind i skriftet, er der grund til at være på vagt.

Efter dette kriterium må *SCUM manifest* omgås med yderste forsigtighed, da Solanas' tanker og handlinger står i tæt forbund. Ud fra den stejle genetiske fatalisme, som permanent dømmer manden ude, kan man ikke redde noget positivt eller opbyggeligt budskab. Udgifveren af den danske udgave begår ingen fejl ved at oversætte og sende denne bog på markedet, for der er som bekendt ingen bedre måde at sprede mørket på end ved at drage det frem i lyset. Det utilgivelige ligger i de omkransende teksters jubelentusiasme, og Sjøns deltagelse i denne tankeløse fejring af et skrift, som har volden og hadet kodet i sit DNA, er særlig flov.

Noter:

¹ Spurgte efter motivet bag mordforsøget på Warhol, fortalte Solanas pressen: "I have lots of reasons. Read my manifesto and it will tell you who I am.". Se <http://www.womynkind.org/valbio.htm>

² Howard Smith: "Valerie Solanas Interview", i: Village Voice. 25. juli 1977

³ Howard Smith: "Valerie Solanas Replies", i: Village Voice. 1. august 1977

⁴ Udgivet af OFF! Magazine, 1999. Tekst findes online på <http://www.sacredfools.org/crimescene/casefiles/s2/shipoffools-story.htm>

⁵ "I appeal to the philosophers of all countries to unite and never again mention Heidegger or talk to another philosopher who defends Heidegger. This man was a devil. I mean, he behaved like a devil to his beloved teacher, and he has a devilish influence on Germany.". Fra Eugene Yue-Ching Ho: "At 90, and Still Dynamic: Revisiting Sir Karl Popper and Attending his Birthday Party". Intellectus 23, juli-september 1992, s. 1-5.

ANDERS JOHANSEN (f. 1981) er candmag. i Dansk, ph.d.-studerende i sprogteknologi og redaktør på Reception.



Illustration: Jon Mikkelsen

Dum som i dum

digte af Christian Dorph





Sejlskibe ude på vandet og solen på himlen som et spejlæg
og støj fra en børnehave på udflugt som en præcis forskel
på nu og nu lys eller mørke et ansigt der bløder af skygge
eller sol en appelsin der ligger på en tallerken på et bord
i solen en mand der sidder i en havestol og drikker en øl
lykke er ikke nydelse lykke er ikke en skid jeg river den
af og får kvalme jeg drikker mig fuld og glør tv hele natten
et øje inde i et øje det regner igen vandet stiger og stiger
kælderens stinker hvad skal vi lave i morgen hvad skal vi nu

Store flader af tid jeg kan ikke bruge dem til noget mit liv
skriger inde i dit riv mig ud skær mig fri brænd mig af i et
muslimsk hus og pis på mig mine øjne yngler i dit fjæs
jeg lovede dig en stor forgyldt pik jeg lovede dig så meget
en stor forgyldt pik og et plastichjerte hvordan gjorde vi
før i tiden jeg prøver at huske prøver at tage mig sammen
men hvad vil det sige hvordan jeg vil gerne se det som
en overgang men det er også noget vrøvl hvor langt kan
vi nå i forhold til hinanden dit hjerte slår og slår og slår

Blå øjne ansigtet sveder det er den samme angst igen
den samme forpulede angst det lasede tidspunkt hvor
du ikke kan holde det ud hvor du ikke kan holde noget ud
det frivole øjeblik som er i stedet for sex eller i stedet for
at sige det som det er som at skære sig i armen nej det er
til grin vi kan ikke blive fri for andres grådighed det braser
sammen huset braser sammen det kan ikke lade sig gøre
det falder om ørerne på os vi har gjort hvad vi kunne nu
må klimaet tage over eller nu må green peace tage over

Jeg har så mange følelser at jeg ikke kan sove om natten
Jeg har så mange følelser at jeg burde bo i en større by
Jeg har så mange følelser at jeg får lyst til candy floss
Jeg har så mange følelser at jeg ikke kan tænke på andet
Jeg har så mange følelser at jeg knækker mig i garderoben
Jeg har så mange følelser at jeg forråder mine nærmeste
Jeg har så mange følelser at jeg burde blive prostitueret
Jeg har så mange følelser at det river mig i tusind stykker
Jeg har så mange følelser åh så mange som en strålkran

Livet er grundlæggende røvkedeligt
og vi skjuler det for hinanden brølene
fra tribunen overdøver skammen store
tomme marker skov industriområde du må
genopdage din lykke med hæfteplaster
for munden som ulrike meinhof i sin celle
med hjertet i en rygsæk og kønsdelene
slæbende efter dig natten er altid ung og
hjernen skrumper som bagt frugt vi kan
hverken komme frem eller tilbage vi sidder
i den saks der hedder mand og kvinde
i det papirklip venter vi på katastrofen
men katastrofen venter ikke på os.

Girl

Det er længe siden girl
jeg skulle have ringet
jeg skulle have skrevet men der
har været så meget du ved
du har sikkert også dit at se til
sæt dig her
lad os dele en cigaret
jeg ryger kun når jeg er sammen med dig
min bror er ikke hjemme
min søster sidder bag et forhæng
og hører gramfonplader

CHRISTIAN DORPH (f. 1966) er forfatter og lærer på Testrup Højskoles skrivelinje. Med disse digte tager han tråden op fra sin seneste digtsamling *De sidste mange år har det handlet om børn* fra 2009.

Jeg er vild med det lys, der kommer ud af levende menneskeøjne

Reception har emaillet sig til et interview om mænd med forfatter og feminist Mette Moestrup. Dette er, hvad der kom ud af korrespondancen.

Af Amalie Laulund Trudso

INTERVIEW

*- Mette Moestrup, du er jo en kvinde.
Ved du noget om mænd?*

Min telefon bipper. "Haha, yir: at gøre sit køn!" (sms fra Peter-Clement Woetmann). Hørt! Når jeg møder en anden, møder jeg et menneske. Kønnen kommer i anden række. Eller femte. Eller noget. Vi har så meget til fælles. Huden er et meget større organ end kønsorganet. Vi har ansigter og hænder og hjerter. Pupiller, der vider sig ud og trækker sig sammen. Vi er sproglige væsner, der tænker og føler. På dansk mangler man virkelig den skelnen, som man har på engelsk, mellem *sex* og *gender*. Vi har kun det ene ord: *køn*, som skal dække over både kønsorganet og kønsidentiteten (eller det kulturelle køn, kønnen som tegn, kønnen som noget, man performer – eller, med Peter-Clement, *gør*). Mænd er hverken mere eller mindre egentlige mennesker end kvinder. Patriarkatet bygger på den løgn, at mænd er det første og kvinder det andet, sådan som vi kender det fra Biblens skabelsesberetning. I de gode gamle dage troede man faktisk også, at mandens sæd groede uden indblanding fra æg i kvindens livmoder, der således blot var en beholder. Men det var jo løgn. Det handler ikke om at tage historien og samtidens statistik på sig som skyldig eller offer. Det handler om i fællesskab at sige nej til kollektiv glemsel og ja til gensidig mental afpatriarkalisering, så vi kan mødes som egentlige mennesker, mens vi er levende. Så nope, ingen generaliseringer i dag. Skal jeg lige løfte sløret

for mine egne erfaringer vedrørende parforhold med mænd, så har mine 25 års forhold med i alt fire forskellige mænd inkluderet diskussioner om husarbejde, i 50 % af forholdene syntes manden, at jeg lavede for lidt, i 50 % af forholdene syntes jeg, at manden lavede for lidt.

*- Vi kan forstå, du selv er en mand nogle gange.
Du har fortalt, at du engang gik i byen som den unge fyr Kim og altså var klædt på derefter. Hvad gjorde det ved din aften? Ville det være bedre, hvis samfundet – og nattelivet – var kønsblindt?*

Jeg legede en lille smule med min kønsidentitet som Kim. Men det gjorde mig selvfølgelig ikke til en mand biologisk set. Jeg var vel 15-16 år. Jeg lignede en dreng, som man siger – det sagde man jo faktisk til mig – jeg var høj og ranglet og havde helt kort hår. Nu var Jægergården i Vrå et lokalmiljø, hvor mange kendte mig, men der var da nogle piger fra Hjørring, som viste en vis interesse for høje, mørke Kim. Og man kan i al fald sige, at Kim viste en anden form for *gender* end de topløse servitricer og stripperne, som var en del af dét lillebitte natteliv. Igen må man skelne mellem kønsorgan og kønsidentitet. Det er ikke sikkert, at Hjørringpigen var blevet begejstret for Kims sok, hvis det var kommet dertil. Men det kan jo også være, at hendes interesse for Kim skyldtes, at hun tændte på noget androgynyt – eller på piger. Dunno. Kønsblindhed



Foto: Flamme forlag / Sacha Maric

“ **Når jeg møder en anden, møder jeg et menneske. Kønnen kommer i anden række. Eller femte. Eller noget.** ”

hm... Måske snarere bort med blindvinkler. Man skal så absolut have lov til at tænde på det eller de køn, man rent faktisk tænder på. Hvilket jo så måske også for nogle kan ændre sig i løbet af livet. Personligt vil jeg gerne springe ud som seksuel! Hvad samfundet angår – for nu blev det vist mest om natteliv og seksualitet – så har vi alle såkaldt mandlige og kvindelige sider, som vi skal have lov til at udfolde i overensstemmelse med vores personlighed og i respekt for dem, vi møder eller lever sammen med. Ikke kun vedrørende køn, men i det hele taget, er jeg modstander af ensidig identitetsopfattelse. Der findes ingen mennesker, som udelukkende er deres biologiske køn. Gør der?

- Du kører sammen med Miriam Karpantschof projektet "She's a show". I er to smukke feminister,

der tør optræde som lækre divaer i pufærmer og aftenkjoler, kvindeligt udstadsede, så det kunne sætte søstersolidariteten i fare. Samtidig tør I sabotere elegancen ved at småsnuble i de høje hæle og puste små keramikfugle i røven. Hvad er formålet med jeres show – og hvordan reagerer folk på det?

I skriver "tør" (to gange!) – men vi gør simpelthen det, vi har lyst til, uden at tænke "tør" eller "bør" for den sags skyld. Der er ikke andet formål end at skabe et space, som hverken er Miriams eller mit, men et rum, som opstår mellem os, i kraft af mødet mellem os, og det er så et meget legende, støjende, undersøgende og foranderligt rum, som vi gerne vil dele og åbne for andre, der har lyst til at lytte. Både når vi øver, og når vi optræder, nyder vi den frihed, som den grundindstilling

giver. Man skal ikke regne med, at vi altid vil iklæde os samme slags tøj. Vi har haft lyst til at prøve de 'kvindelige' udklædninger af, og det har sgu været sjovt (det kommer i øvrigt lidt bag på mig, det der med af-tenkjoler, som I nævner, vi har haft et ret gennemgående temaer med buksedragter!), men vi går for tiden og pønser på andre slags outfits. Kedeldragter. Catsuits. Hvad søstersolidaritet angår, så håber jeg da, at søstre derude kan se, at vi faktisk bebor vores kroppe, mens vi optræder. Vi så Patti Smith sammen på Roskilde, hun tog en guitar og råbte: *If I can do this,*

“ Det handler om i fællesskab at sige nej til kollektiv glemsel og ja til gensidig mental afpatriarkalisering, så vi kan mødes som egentlige mennesker, mens vi er levende.

you can do anything. Uden skyggen af sammenligning i øvrigt, så håber jeg lidt, at der er nogle publikummer, som får den følelse, når de ser SHE'S A SHOW.

- Et af jeres numre trækker på en sur erfaring, du har gjort dig som ansat i sundhedssektoren. Det punkede omkvæd opsummerer: "Min kittel er for kort / og det er noget lort". Frustrationen over at blive tvunget ned i en kvindelighed, der kun er beregnet for mændenes lystne blikke, bliver nærmest råbt ud. Føler du dig (stadig) sat i bås?

"Min kittel er for kort" er en feministisk arbejdersang, jeg har også skrevet en om at gøre rent, den hedder "Det er et beskidt job". Når man arbejder fysisk for penge, lejer man på en måde sin krop og tid ud. Dem, der er rige, slipper for at bruge deres tid på den slags. Hvis man bliver tvunget eller føler sig tvunget til at gå i en kort kittel, så er det ydmygende og belastende, ja,

decideret undertrykkende. Men hvis man synes, det er kinky at tage en kort kittel på i en eller anden sexleg, så fint med mig. Det er ikke så meget symbolerne selv som konteksten, der er sagen. Det gælder også for tørklæder. Det handler om, hvorvidt man reelt har et frit valg. Mit ansigt og min krop, som nogen synes ser godt ud, hvad det så end skal betyde, kan jeg ikke så godt tage af! Det vil sige, tiden laver jo om på udseendet, og nu er jeg 41, så jeg regner med, at den fase i mit forfatterskab, hvor nogen mener, jeg bruger min erotiske kapital, snart er et overstået kapitel. Mit ansigt var og er og bliver ikke en valuta, som jeg vil have noget til gengæld for. Mit ansigt er det, jeg kommer andre ansigter i møde med. Selvfølgelig er det en speciel situation, når der er billeder af én ude i offentligheden. Men for mig er det jo skriften, der står i centrum.

Jeg taler meget med både kvinder og mænd, som er yngre end mig selv, og nogle gange lyder det som om, der er urimelig meget fokus på det ydre, samt dig med at ordet "kropshad" er hverdagskost. For mig lyder det som om, der er et problem med, at man ser sig selv udefra, selv i de mest intime stunder, en slags negativ selvspejling, som begge køn lider under. Igen; hvis man tænder ægte på at lege med de billeder, så er det jo herligt nok, men hvis de skygger for hengivelse, er det spild af liv.

- Du har i et digt skrevet om "han", at det "er det ord, jeg, i tredje person / bruger om min elskede, min søn, min far og dig" – hvor "dig" henviser til en lummer prostitutionskunde. Er pointen, at alle mænd, uanset følelsesmæssige og familiære bånd, er ens, eller er den, at alle mænd er forskellige? Eller hvis ingen af delene, hvad er den så?

Alle mænd er forskellige! Nogen giver "han" et dårligt navn, så at sige. Det, at han giver ham et dårligt navn, er ikke ordet hans skyld.

- Vi bliver ved "han". Ordet bruges naturligt om mænd, men ifølge ordbogen kan det også referere kønsneutralt. Modsat er "hun" altid en kvinde. Sproget har mange af den slags små kønsuligheder indbygget. Gør det noget ved den måde, vi opfatter verden på?

Ja. Sproghandlinger er også handlinger i virkeligheden.

- Lars Bukdahl har for nylig udråbt mænd til at være "bløddyr, der pludselig bliver tydelige i al deres fortvivlede gennemsigthed". Hvad mener du om dén sag – er det rigtigt, at der ligefrem tegner sig et billede af den svage mand i tidens litteratur?

Kan man kun forestille sig en erigeret/ejakulerende maskulin skrift? Den slappe, impotente penis er vel også en del af historien. Jeg ved ikke præcis, hvor I har hentet citatet, men "tydelige i al deres fortvivlede gennemsigthed" – det gider jeg da godt læse noget om. Det lyder som en smuk og vedkommende og levende skrift.

Måske er der tegn på, at især de yngste mænd begynder at sige nej tak til fx magtpositioner og medieopmærksomhed, de insisterer på en margin og en undergrund. Nogle af dem gør det ud fra en poetik, der henviser til elitær teori og en finlitterær kanon, som er domineret af hvide, vestlige, mandlige tænkere og skrivende. Og tit opdager de ikke engang, at deres referencefelt har den blindvinkel, det kan man så sige, er lidt pudsigt. Men jeg synes, der er håb forude, fordi jeg både i samtaler og i skrift oplever et ægte ønske fra både unge mænd og kvinder om at problematisere kønsstereotyper både tematisk, formmæssigt og i forhold til, hvad det vil sige at være digter eller forfatter.

- Hvis det er rigtigt, at den ene halvdel af samfundet – mændene – sakker bagud på stort set alle fronter, er det så på tide, at vi får noget "mandekamp" op at køre? Eller er det kun passende med en nedtur efter mandens mange år på magtens tinder?

Sådan ser jeg slet ikke på det. For det første mener jeg ikke, at mændene sakker bagud, tværtimod lever vi, både mænd og kvinder, stadig i et patriarkat, og globalt set er det meget tydeligt. For bare at nævne et par globale tal (hentet fra norske Aftenposten, Inssikt, nr 03/2011), så er 70 % af verdens fattigste, som lever for under 15 kroner om dagen, kvinder. To tredjedele af 774 millioner voksne analfabeter er kvinder. Der er under 20 kvindelige statsledere i verden. Osv. Osv. Man taler desuden ligefrem om kønsmord, jeg citerer her fra en artikel i Aftenposten: "Flere jenter dør i det pågående kjønsmordet hvert eneste tiår enn det

samlede antall mennesker som ble drept i alle folke-mord i forrige århundrede." Så kan man jo godt, lokalt, sidde og hygge sig med tv-programmer som "Herre i eget hus", hvor mændene viser 'maskulinitet' ved at omindrette hjemmet og tisse terræn af i intimsfæren for åben skærm. Når det er sagt, synes jeg da sagtens, der kan være plads til også at diskutere mandlig sårbarhed og de problemer, som kønsstereotyper medfører for mænd. Vi kunne jo diskutere, hvad krigene, som Danmark deltager i, betyder for mandekroppen. Soldatgørelsen rammer fortsat primært mandekroppen. Den unge mandekrop, som får sin krop og sit sind smadret i krigen.

I Sverige bekender mænd sig stolt som feminister. Du har nævnt i et foredrag på Testrup Højskole, at der i dag findes flere feministiske retninger, der inddrager eller giver plads til mænd. Hvordan lader det sig gøre i en bevægelse, der i sit afsæt er kvindelig?

Det handler IGEN om, at der er forskel på biologisk køn og kulturelt køn, man kan snildt have en penis

“ jeg oplever et ægte ønske fra både unge mænd og kvinder om at problematisere kønsstereotyper både tematisk, formmæssigt og i forhold til, hvad det vil sige at være digter eller forfatter.

og ønske sig ligestilling og være kritisk over for alt fra kønsroller til heteronormative narrationer. Man kan jo også som mand opleve, at kønsrollerne dikterer én et liv, man ikke kan eller vil leve op til, men som derimod hæmmer og fremmedgør én. Hvor 70'er-feminismen

var essentialistisk, gør queer netop op med ideen om essens og vægter det performative ved kønnetheden. Det kan jo give begge køn mere frihed.

- Man kan ofte læse eller høre dig udtale dig om queer-teorien, hvor man ikke bare kæmper kvindens sag, men helt søger at udglatte kønnene. Er tiderne for den klassiske, rendyrkede feminisme forbi?

Det handler ikke om at udglatte køn, puha, jeg ser sådan nogle mannequindukker med glatte, blanke skræv for mig. De biologiske køn er jo dejlige, de kan give os så meget nydelse og glæde og lyst og leg. Jeg er feminist i den forstand, at jeg er for ligestilling, men det betyder ikke, at jeg er fortalende for ensshed, jeg er derimod for mangfoldighed og rummelighed. Selv det biologiske køn er en sammensat størrelse, det handler ikke kun om kønsorganet, men også om hormoner, behåring, diverse billeder af, hvordan en rigtig kvinde henholdsvis mand ser ud. Variationerne er meget større, end fx reklamebillederne viser. Kvinder barberer sig jo big time for at leve op til billedet af den hårløse kvinde, i virkeligheden har mange kvinder jo både moustache og mere hår på benene end fx en lys, skandinavisk mand. Og mange mænd er fra naturens side spinkle eller har manboobs! Queer er mange ting,

det er en akademisk, intellektuel teori, som man kan læse tekster med, så man fx kan afdække andre narrationer end de heteronormative. Men queer er også miljøer, der lægger vægt på at lege med konstellationerne og give plads til homo-, bi- og transseksualitet, det kan man fx opleve til queerfestivaler, der jo kan gæstes af alle og ikke er lukkede klubber. Jeg var til en queerfestival i Stockholm i sommer, hvor der var et kunstprojekt, hvor man som publikum kunne prøve forskellige 'maskuline' uniformer. Så tog kunstneren, der var transseksuel, fotos af publikum i uniformerne, og billederne indgik derefter i udstillingen. Der så man så lige mig i matrostøj. Det regnede, og jeg var i dårligt humør, så jeg var en noget sølle matros. Bagefter gik jeg ind og så nogle kunstvideoer om bøssesex, og det tændte jeg lidt på, så blev jeg glad igen, haha.

- Til slut: Hvilke egenskaber sætter De pris på hos en mand? Hvilke egenskaber sætter De højest hos en kvinde? Vi forstår godt, hvis du har reservationer over for de skarpe køns-kategorier. Men det er rigtige spørgsmål: Politiken tvinger en kendt til at svare på dem hver uge ...

Jeg er vild med det lys, der kommer ud af levende menneskeøjne.

METTE MOESTRUP er forfatter og født i 1969. Hendes forfatterskab består af tre digtsamlinger og en roman: *Tatoveringer* (1998), *Golden Delicious* (2002), *Kingsize* (2006) og *Jævnet med jorden* (2009). Mette Moestrup er tilmed cand. phil. i Litteraturhistorie fra Århus Universitet.

AMALIE LAULUND TRUDSØ (f. 1988) studerer Dansk og Retorik ved Københavns Universitet.

Urmenn og selvstendigheten

Af Hjordis Maria Longva



Illustration af Karl Erik Harr, Den norske bokklubbens utgave av Markens grøde, 1972

>>> Urmenn og selvstendigheten

Af Hjordis Maria Longva

Nobelprisvinnerne Hamsun og Laxness skrev to av de tydeligste urmannsportrettene i nordisk litteratur. Portretter som beskriver parallelle problemstillinger, men leverer meget forskjelligartede svar.

URMEND

Rakryggede og stilsikre kommer Nordens menn vandre inn i den litterære kanon på leting etter dyrkbar jord og fotfeste for hus og slekt. De har ingenting eller lite med seg, en beskjeden nistepakke og kanskje noen skarve redskaper. Med trente øyne gjør de nøye mål av omgivelsene der de går, og tvinger frem uant potensiale av stein, myr og gress. De håndterer naturen fortløpende, hva enn det gjelder sult, dyrking av myr eller lemping av stein. De er grovbygde, slitesterke og aldri noensinne vaklende. De er menn av et annet kaliber. De er urmannemennesker.

Nybrottsmannen er en frekvent skikkelse i nordisk litteratur som særlig gjorde mye ut av seg på begynnelsen og midten av 1900-tallet, i en periode da Nordens befolkning investerte tungt i dannelsen av nasjonale, kollektive selvforståelser. Hamskiftet i landbruket og begynnende industrialisering og medførte vesentlige demografiske endringer og etterhvert som stadig flere flyttet inn til en ny virkelighet i byene, ble den trauste bonden en gjenkjennelig og trygg kontrastskikkelse. En slags rosseauusk edel villmann, og ubesudlet urkraft, som lever i pakt med naturen og ikke lar seg forkrople av nymotens påhitt og spjåk. To av de mest oppsiktsvekkende nybrottsmennene i litteraturen finner vi hos Knut Hamsun og Halldór Kiljan Laxness, som i hver sin skjellsettende roman beskriver den selvhjulpne bondens liv og lagnad i møte med skiftende samfunnsstrukturer. Portrettene har langt på vei samme utgangspunkt, men presenterer svært ulike manifestasjoner av den samme stereotypen.

Helteskikkelser

I 1917 utkom *Markens grøde*, som tre år senere skulle gi Knut Hamsun Nobelprisen i litteratur. Romanen har

fått tilnavnet Jordbrukets evangelium og står stødig som ikon for en type nyromantiske bondelivsutopier som gjorde rett mye av seg i Norden på begynnelsen av 1900-tallet (Andersen 2006:294). Utgivelsen ble meget godt mottatt både i hjemlandet Norge og internasjonalt, men få steder var boken så viktig som på Island, hvor man likefrem har talt om en egen hamsuniansk retning i nasjonallitteraturen (Jóhannsson, 2004:594). En av de som lot seg inspirere var den da meget unge Halldor Killjan Laxness. I 1919 utgav han sin første roman, *Börn náttúrunnar* (*Naturens barn*) under tydelig preg fra det ideologiske og estetiske forelegget han fant hos Hamsun. Laxness endret imidlertid snart inntrykk av sitt tidligere forbilde og få år etter debuten skriver han flere kritiske artikler rettet mot den norske dikterhøvdingen. I en anmeldelse av Hamsuns *Konene ved vandposten* (1920) skriver han, at skjønt boken er et fremragende poetisk håndverk, er den også stinn av en dårlig skjult menneskeforakt som krever debatt og opposisjon på det sterkeste. (Jóhannsson, 2004:596)

Laxness kritikk av Hamsuns reaksjonære bondelivsutopisme og - i forlengelse derav - hans islandske tilhengerskare, kulminerer på mange måter i *Sjálfstætt fólk* (*Sin egen herre*) fra 1934-35, hvor beskrivelsen av den nylig frigitte leilendingen Bjartur står frem som en negativ parallell til Isak i *Markens grøde*. Til tross for sterk fysikk, arbeidsvilje og et heller ikke uvesentlig intellekt, mislykkes Bjartur jamt over i alle sine bedrifter. Rundt han dør familiemedlemmer, fremtidsdrømmer og får som fluer, men han er likevel stødig som et fjell i sin tro på sparsomheten og selvstendigheten. Bjartur og Isak er to av de mest markante urmannsskikkelsene i det nordiske litterære kanon, og deres portretter illustrerer langt mer enn to

nybygges kamp mot naturkreftene. I det følgende vil formålet være å lære den nordiske urmannsskikkelsen bedre å kjenne, som kulturell og litterær stereotyp, men samtidig også som fokuspunkt for en opphetet ideologisk strid mellom to av Nordens aller skarpeste penner gjennom tidene.

Et menneske, midt i denne uhyre ensomhet

I åpningssekvensen av Markens grøde kommer Isak vandrende inn i landskapet, uten hverken forhistorie eller forklaring. Han er en ruvende figur, fri fra samfunn med andre mennesker, den første:

«Mannen kommer gående mot nord. Han bærer en sæk, den første sæk, den inneholder en niste

**” Bjartur og
Isak er to av
de mest markante
urmannsskikkelsene i
det nordiske litterære
kanon, og deres
portretter illustrerer
langt mer enn to
bønders kamp mot
naturkreftene.**

og noen redskaper. Mannen er sterk og grov, han har rødt jærnskjæg og små arr i ansiktet og på henderne – disse sårtomter, har han fått dem i arbeide eller strid? Han er kanskje kommet fra straf og vil skjule sig, han er kanskje filosof og søker fred, men i alle fall så kommer han der, et menneske midt i denne uhyre ensomhet.»

(Hamsun, 1917:5)

Han vandrer vidt gjennom landskapet og finner omsider sitt fotfeste, i en grønn li hvor elven som renner forbi er helt passe bred og jordsmonnet *gjødset av flere tusen års løvfall*. Nybrottsmannen er ved godt mot for prosjektet. «Det værste hadde været å finde stedet, men dette er ingens sted, men hans; nu blev dagene optatt av arbeide.» (Hamsun, 1917:6) Isak hogger ved og tørker never. Han bærer naturens frukter inn til sivilisasjonen og sivilisasjonens materielle frukter tilbake til lien. Han er «en født bærer, en pram gjennom skogene, å det var som han elsket sit kald å gå meget og bære meget, som om det ikke å ha en bær på ryggen var en lat tilværelse og ikke noget for han.» (Hamsun, 2011:6)

Arbeidsfelleskap

Etterhvert som Isak får ordnet seg tak over hodet vokser uroen for at han burde hatt kvinnehjelp hos seg. Og hjelpen han etterspur kommer også til Sellanrå med tiden. Hun trer ut av skogbrynet og inn i samlivet med Isak helt friksjons- og betingelsesfritt.

“De gik ind i gammen og åt av hennes niste og drak av hans gjeitmælk; så kokte de kaffe som hun hadde med i en blære. De koset sig med kaffe før de gik tilsengs. Han lå og var grådig efter hende om natten og fik hende. [...] Hun gik aldrig mere. Inger hette hun. Isak hette han.” (Hamsun, 1917:9)

I sekvenser som denne kan man skimte noen av de stilistiske grepene som gav romanen kallenavnet Jordbrukets evangelium. Samlivet mellom Inger og Isak innledes som en skjebnebestemt selvfølghelighet. Det er overveiende ikke den romantiske kjærligheten mellom mann og kvinne, men arbeidsfelleskapet, som beskrives. Og i virkeligheten er det kanskje slik fatt, at arbeidsfelleskapet er kjernen i denne kjærligheten. Mannen imponerer med sine veldige krafttak og kvinnen komplementerer den mer eksplosive styrken med utallige og nødvendige huslige sysler. Når Isak ikke får sove om kveldene går han til fjells for å fiske. Når Inger har født et barn om natten står hun opp til fjøsstellet morgenen etter. Og gården Sellanrå brer om seg i takt med deres arbeid.

Det nordiske idealmenneske

I beskrivelsen av Isak levnes det liten tvil om hvilke egenskaper ved mennesket som er de ønskværdige. I fysikken er han like oppsiktsvekkende stygg som han er storvokst: "når han talte da var han ingen tenor med øinene mot himlen, men lidt dyrisk og grov i røsten [...] Isak med jærnskjægget og den altfor rotvoksede kropp, han var som en gruelig kværnkall, ja han var som sett gjennom en hvirvel i ruten. Og hvem andre gikk rundt med et slikt oppsyn i ansiktet!" (Hamsun, 1917:7-9) Boklig lærdom er heller ikke Isak til dels. Han har ingen skolegang og tilsynelatende heller ingen interesse for det, men hva han er i besittelse av, er en betydelig intellektuell kapasitet når det kommer til pragmatiske problemstillinger. I tiden før Inger ankommer Sellanrå er han tvunget til å finne kreative løsninger i gårdsdriften, mellom annet innretter han et sinnsrikt vandrevet matingssystem for geitene, så

**” Han er en
markbo i
sind og skind og
jordbruker uten nåde.
En gjenopstanden fra
fortiden som peker
fremtiden ut, en mand
fra det første jordbruk,
landnåmsmand, ni
hundrede år gammel
og igjen dagens mand.**

de kan klare seg selv når han er borte fra gården. «Nød gjør opfindsom. Hans hjærne var stærk og ubrukt, han øvet den opp mere og mere[...] Det bedredes og dagedes, åja Herregud! Han leste aldri i en Bok, men

hadde ofte sine tanker på Gud.» (Hamsun, 1917:8) Gudfryktigheten komplementerer det normative vildet av den ideelle nordiske mmannens grove fysikk og ellers meget pragmatiske holdning til livet med en kleddelig ydmykhet.

Motsetninger og syndefall

Etter hvert i fortellingen blir kontrastene mellom urbondens livsstil og urbaniteten tydeligere. Selv om Isak stadig henter forsyninger og enda til nymotens maskiner tilbake fra byen, er den grunnleggende holdningen at folk som kommer i kontakt med byen korrumpes. Bylivet er beskrevet som nesten som en smitte, hvis symptomer er forfengelighet, selvgodhet og griskhet. Symptomene kan ses hos dem som kommer utenfra, men mer vesentlig også innad familien. Inger har hareskår og skjemmes ved dette. Når hun så føder et pikebarn som har arvet trekket fylles hun av fortvilelse og struper spedbarnet, noe hun senere blir idømt soning for, ved kvinnefengselet i Trondheim. Her får hun reparert det medfødte hareskåret og tar preg av det urbane. Når hun kommer tilbake til Sellanrå er hun ikke lenger den samme. Det kosmetiske inngrepet har bedret selvtilliten, men også fisket frem forfengeligheten i henne. «Inger er ikke hele tiden tilfreds med seg selv og livet, nei hun har engang gjort en stor reise og da fik hun en salgs ful utidighet over seg. Den kan gå bort, men den kommer igjen» (Hamsun, 1917:178).

Inger sørger også for at sønnen Eleseus får komme i lære i byen. Brevene han sender hjemover fra tid til annen beskrives som *utspjåkede ting*, fulle av fortellinger om byen og forklaringer på hvorfor han stadig trenger mer penger. Sønnen er en rastløs og skruppelløs verdiøder som ender med å reise til Amerika og bli borte. Mens konen Inger og sønnen illustrerer syndefallet til forfengelighet og urban lettvinhet forblir Isak romanuniversets rolige midtpunkt på Sellanrå.

«Han er en markbo i sind og skind og jordbruker uten nåde. En gjenopstanden fra fortiden som peker fremtiden ut, en mand fra det første jordbruk, landnåmsmand, ni hundrede år gammel og igjen dagens mand.» s. 267

Fortellingen om Isak og hans nærmeste blir drevet fremover i ulike retninger på grunnlag av enkeltmenneskers valg og handlinger. Og nettopp denne forestillingen enkeltindividets evne til å forme seg en skjebne uanfektet av omverdenen, er noe av det Laxness' reagerer mot i sitt litterære motsvar til *Markens grøde; Sjálfstætt fólk* (Sin egen herre) fra 1934-35

Fårebonden Bjartur fra Sumarhús

Bjartur kommer også vandrende inn i landskapet, mutters alene som Isak. Men, i motsetning til Isak, som er *den aller første* i ødemarken, bygger denne nybrottsmannen hus på ruinene etter utallige småbønder som har gått for ham.

«Tidenes historie her i dalen er historien om den selvstendige mannen som med tomme hender går løs på spøkelser med stadig nye navn. Ibland er spøkelset en eller annen halvguddommelig fanden som legger sin forbannelse over jorden hans. Ibland ikler det seg hekseham og knekker beina hans. [...] -Nei, sier han trassig.» (Laxness, 1935:14)

Bjartur endelig har vunnet frihet fra sin stilling som leilending hos sognefogden gjennom 14 tunge år. Han har investert i en flekk jord vest på Island. En gang i tiden holdt Gunnvör Husfrue gård her, en trollkvinne som stod i ledtog med Kólumkilli (djevelen), som hundset sine nærmeste, slet mennene sine istykker og etter sigende også drakk sine egne barns blod. Bjartur bryr seg imidlertid lite om folkesnakket. Stedet er hans nå. Da Bjartur slår seg til på Sumarhús, trolig like ved overgangen til 1900-tallet, er det duket for dyptgripende samfunnsendringer på Island. Kommunikasjonsnettene bygges ut og kjøpmennenes velde erstattes av samvirkelag. Politisk vinner Island først hjemmestyrerett i 1904 og deretter suverenitet i personalunion med Danmark i 1918. (Jóhannsson, 2004: 592) Bjartur stiller seg så likegyldig som han kan til politikken. Hans virkelighet er et enmannsforetak og han vil helst ha så lite innblanding som mulig. Han, som Isak, bærer seg frem på en blanding av fysisk seighet og prinsipiell trass, men selv om Laxness også betoner identifikasjonen mellom nybrottsmannen og naturen er hans skildring langt mindre idyllisk.

«Bevegelsene hans motsvarer blåsten og ganglaget motsvarer landet, som er ujevnt under føttene hans, og en gul bikkje følger han, en arbeidsmannsbikkje med smal snute og yrende av lus, for den kaster seg stadig ned og biter seg iherdig, velter seg mellom tuene med denne særegne og urolige ulingen som kjennetegner lusete hunder» (Laxness, 1934-35:15)

Hundens sykdom og rastløse uling er symptomatisk for hvordan småbondelivet her ute fortøner seg, med sykdom, sult og skår i alle gleder. Bjartur begynner mer eller mindre på bar bakke, med hunden, en liten fåreflokk og et fornuftssekteskap med ungpiken Rosa

” **Tidenes historie her i dalen er historien om den selvstendige mannen som med tomme hender går løs på spøkelser med stadig nye navn.**

som eneste ballast. Stemningen mellom de nygifte er amper fra første dag. På samme vis som Isak og Inger demonstrerer omsorg for hverandre gjennom deltagelse i arbeidsfellesskapet, viser Rosa sin økende motvilje til ektemannen ved å ikke ta del i dette.

«Hun hadde tidligere alltid vært flink til høyarbeid og arbeidsvillig, men nå hendte det ofte at hun bare ble hengende over riven. -Du er så grå og uggen, sa han. Stillhet. -Du kunne godt brukt riven ørlite raskere, sa han.» s.47

Med unntak av en kort velstandsperiode, hvor Bjartur

i beste finanskrisestil går over sine bredder og på begynner byggingen av et tre etasjers murhus som senere aldri blir ferdig – er ressursgrunnlaget alltid i knappest laget for folket i Sumarhús. Bjartur sier selv at han har bedre greie på sau enn på mennesker og ingen kan tvile på at dette er tilfellet. Fåreflokken er for ham et vitne om hele hans verdi som selvstendig menneske og han prioriterer gjerne dem over andre medlemmer av familien. Først Rosa og dernest Bjarturs andre kone trygler om å få en ku til gårds, for å kunne spe på livets opphold med melk og smør, men Bjartur holder idéen for å være jåleri og lutter utspåking og nekter blankt. Kampen om kua blir symbolsk for Bjarturs destruktive prinsippfasthet i hjemmet. Han reagerer ublidt når den lokale kvinneforeningen og sognepresten formelig tvinger på han et krøtel. Han vil ikke være med på at høyet skal *rives ut av munnen på hans egne sauer* og hevder den ikke har annen funksjon enn «å ta matlysten fra ungene» og «fremelske trass og ufred blant kvinnfolkene» [Laxness, 1934-35: 226]. Samme høst blir mange av fårene grundig syke med lungemark, som kravler munnvikene og henger dinglede fra neseborene, og må avlives. I sorg over tapet og stort sinne over tilværelsenes urettferdighet beslutter Bjartur å slakte kua. Samme kveld faller hans andre kone Finna sammen og hun dør kort tid etter. Det er et hardt og usselt hjem, Sumarhús. Og skjønt elendigheten også delvis er forårsaket av en lunefull natur og samfunnsordning, er det hevet over tvil at Bjarturs seige trassighet og tro på egen selvstendighet, bidrar til å forverre situasjonen.

Amerikasønnen og estetikken

I likhet med Isak har Bjartur også en sønn som velger et urbant miljø over småbondelivet. Vesle Nonni er den eneste av Bjarturs barn som med sikkerhet slipper levende fra oppveksten på Sumarhús idét han reiser til Amerika og *lærer å synge for verden*. Nonni velger dermed også selvstendigheten i likhet med faren sin, men for hans del har denne selvstendigheten et helt annet innhold. I Laxness sitt perspektiv er småbondelivet og bylivet omtrentlig like trøstesløst og selv om tilgang til kunnskap og kjennskap til kunstartene ikke nødvendigvis er redningen for menneskene, er det i alle fall heller ikke dette som korrupperer

dem. Mens utdanning og kulturelle sysler nærmest har en negativ beskrivelse i *Markens grøde*, så er ordforheten og kjennskapet til dikterkunsten noe av det eneste Bjartur har å hjelpe seg med i retning andre mennesker.

Naturkrefter og livsløgner

Bjarturs tro på selvstendigheten er så sterk at den mest minner om en tvangstanke og han tynnsliter sine nærmeste ved å spinke og spare, ikke bare når

**” Bjarturs tro på
selvstendigheten
er så sterk at den
mest minner om
en tvangstanke**

det er strengt tatt nødvendig, men også når hjelpen er innen rekkevidde, da av hensyn til integriteten. Han er en antihelt og en storslått livsløgner, som følger prinsippene sine til den bitre ende. Stoltheten utelukker ydmykheten, og komplimenterer den ikke, som hos Isak. Hvor Isak virker som en naturkraft, i intuitivt og hellig ledtog med årstidenes kretsløp, blir Bjartur snarere herset med av naturkreftene, og utestengelsen av andre mennesker virker som en fullbyrdelse av elendigheten.

Narrativet i *Markens grøde* kan minne om en nordisk, landbruksspesifikk utgave av *den amerikanske drøm*, og en slik håndtering av kollektive samfunnsspørsmål, som om de var individuelle moralspørsmål vil Laxness ha seg frabedt. I essaysamlingen tittulert *Alpyðubokin* (*Folkeboka*) utgitt noen år før *Sin egen herre*, tar han til orde for en rekke meget tekniske og praktiske grep som kan gjøres for å bedre islandske småbønders situasjon, for eksempel ved en informasjonskampanje om basal allmenn hygiene og strømtilførsel til bygdene. Fra denne essaysamlingen stammer også det talende sitatet; «Hadde jeg hatt råd

til å utstyre alle islendinger med tannbørste ville jeg tjent folket langt bedre enn om jeg hadde tilegnet dem et udødelig dikt.» Som nyfrelst sosialist peker han stadig mot de økonomiske, sosiale og materielle strukturene og sier det er nettopp strukturene som avgjør hvordan nybrottsmannen klarer seg, og *ikke* alene arbeidsiveren. Heri hviler den dypeste motsetningen mellom Hamsuns og Laxness livsanskuelser.

Gjennom *Markens grøde* minnet Hamsun sin krigsrammede samtid om nødvendigheten av jordbruket. Som en lovprisning av arbeidet med jorden og en lovprisning av gode menneskers skaperevne, tålmodighet og ydmykhet er *Markens grøde* uangripelig. Det er først hvis man også setter bildet av Isak Sellanrå inn i en større samfunnsmessig kontekst, og registrerer hvordan urbondedømmen får liv som argument i det offentlige ordsiftet, at man også kan forstå hva det var som ergret Halldor Kiljan Laxness så inderlig ved denne skikkelsen. Hans kritiske prosjekt er et helt annet. Han opponerer mot den utopiske litteraturens selektive og forenklede fremstilling av en langt mindre innbydende virkelighet, som trenger gjennomtenkte

og kollektive løsninger på komplekse og men ikke nødvendigvis uunngåelige problemer.

Etterhvert som årtiene har passert har også urmann-idealet blitt supplert med mer nymotens helteroller og mer komplekse manns- og kvinnebilder. Den mer overordnede problemstillingen er likevel evig stadig aktuell. Hvordan kan enkeltindividet fungere vellykket som del av et samfunn, uten dermed å miste råderetten og definisjonsmakten over sitt eget liv og arbeid? Nordiske menn i vår tid har en hel del flere alternativer og lever under radikalt andre sosiale og økonomiske forhold enn man gjorde den gangen Hamsun og Laxness' skrev sine urmannskildringer. Likevel, vi er stadig underlagt en forventning om å bygge noe på egenhånd som er vårt, hvorigjennom vi kan demonstrere vår selvstedighet, og drakampen mellom individorienterte og fellesskapsorienterte politiske idealer fortsetter å legge rammer den politiske debatten. Et blikk over skulderen til skikkelser som Isak og Bjartur minner oss om hvor kompleks denne motsetningen er.

LITTERATUR

Jóhannsson, Jón Yngvi, 2004 «Etterord» [591-605], *Sin egen herre*, Tiden Norsk Forlag, Oslo

Laxness, Halldór [1934-35] 2004 *Sin egen herre*, Tiden Norsk Forlag, Oslo

Hamsun, Knut [1917] 1972 *Markens grøde*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo

Andersen, Per Thomas [2001] 2006 *Norsk litteraturhistorie*, Universitetsforlaget AS, Oslo

HJØRDIS MARIA LONGVA (f. 1986) studerer Retorik ved Københavns universitet og er redaktør på Reception



Strindbergs trodsige mænd

STRINDBERG

“Når I stikker os, bløder vi da ikke? Når I forgifter os, dør vi da ikke?” Med et ekko af Shakespeares *Shylock* stiller de tvetydige mænd i Strindbergs *Fadren* og *En dåres försvarstal* et fortvivlet spørgsmålstegn ved, hvad forskellen mellem kønnene består i.

Af Maria Weikop

Det mandlige og det kvindelige er generaliseringer, der i hvert fald siden det 19. århundrede har været ekstremt debatterede. I november 2010 fik seks unge, nye og kvindelige forfattere knyttet prædikatet ”tidens trodsige tøser” på sig. Det var overskriften på en artikel i avisen Information, der blandt andet handlede om, hvordan de nye kvindelige forfattere ønsker at gøre sig fri af køns kategorier og begærende blikke. Olga Ravn, en af de seks unge forfattere, kritiserede både artiklen og især overskriften, som hun kaldte et eksempel på, hvordan kvinder stadig italesættes på en bestemt måde som køn: ”Meget ufarligt og rimelig useriøst tager man en trodsig tøs” (Ravn 2010), skrev hun blandt andet. Denne tendens til at identificere det kvindelige med noget useriøst og måske ikke specielt velovervejet er langt fra ny. Det kvindelige er historisk ofte blevet sat i forbindelse med det ufornuftige. Michael Rasmussen peger i bogen Det litterære kvindebillede hos Guy de Maupassant og på hans tid for eksempel på, hvordan fornuften i det 19. århundrede blev

opfattet som "(...) et ufravigeligt kriterium på maskulinitet" (2005: 133) i modsætning til den kvindelige ufornuft. Man kan argumentere for, at der i det 19. århundrede opstod et behov for at definere det kvindelige, der ikke tidligere har været lige så udtalt. Et sådant behov for at fastholde kvinden inden for rammerne af bestemte forestillinger om, hvad der er 'kvindens natur', vidner ifølge Fahlgren (1994: 29) om, at samfundet befinder sig i en brydningstid. Slutningen af det 19. århundrede kan opfattes som sådan en brydningstid, hvor kønsroller, der tidligere blev opfattet som naturlige, blev sat 'under debat', og hvor patriarkatet derfor befandt sig "(...) i kris eller åtminstone i omvandling" (Fahlgren 1994: 29). Og behovet for at fastholde kvinden afspejler også et behov for at fastholde en bestemt forestilling om det mandlige. I denne artikel sætter jeg fokus på forestillinger om det mandlige køn i to værker af Strindberg fra denne periode, nærmere bestemt skuespillet *Fadren* (1887) og romanen *En dåres försvarstal* (1887-88)¹.

Inden for den nyere Strindbergforskning er der blevet sat fokus på, hvordan Strindbergs værker kan opfattes som værker, der stiller spørgsmålstejn ved køn og kønsforskelle og portrætterer en maskulinitet i krise. Og som Anna Westerståhl Stenport peger på i indledningen til antologien *Det gäckande könet - Strindberg och genusteori* (2006: 9) kan man i flere af Strindbergs værker finde grundtrækkene til de spørgsmål, vi idag stiller til kategorier som det mandlige og det kvindelige. De centrale kvindelige figurer, Laura i *Fadren* og Maria i *En dåres försvarstal*, bliver af værkernes mandlige protagonister beskrevet som aggressive, vampyriske, bedrageriske og intrigante. Ifølge ritmesteren, den mandlige protagonist i *Fadren*, er kvinder, som der i øvrigt kun er én slags af (Strindberg 1984: 61), forbruderiske fra naturens side, og: "Det är just detta som är faran, att de äro omedvetna om sin instinktiva skurkagtighet" (62). *En dåres försvarstal* kan, som *Fadren*, opfattes som et kritisk udfald mod kvinden. Romanens mandlige protagonist og jegfortæller Axels ytringer afspejler ofte en frygt for de konsekvenser, det kan få for mandens position, hvis kvinderne skulle gå hen at få mere magt i samfundet:

"Att störta skapelsens sanne herre, som skapat civilisationen, kulturens välgärningar, skaparan av stora tankar, konstner, yrken, för att i stället upphöja de usle kvinnodjuren, som aldrig tagit del i civilisationsarbetet annat än i obetydliga undantagsfall, det innebar i mina ögon en utmaning mot mitt kön. Och ved blotta tanken att se dessa bronsåldersintelligenser, dessa människoapor, halvapor, denna hord skadedjur komma til makten reset sig hanen inom mig" (Strindberg 1999: 225)

Jegfortælleren ønsker her tydeligvis at fastholde et værdihierarki, hvor manden er positioneret som intellektuel og overlegen, mens kvinden er den underlegne, uansvarlige, uintelligente og følelsesladede; en bronzealderintelligens, en halvabe og et skadedyr. At både *Fadren* og *En dåres försvarstal* er tekster, der reflekterer misogyne holdninger og stereotype forestillinger om køn, er åbenlyst, men begge værker er imidlertid også fyldt med modsætninger og paradokser. Man kan argumentere for, at de i praksis underminerer de forestillinger om køn, som de mandlige protagonister insisterer højlydt på at opretholde.

Gådefuld mandlighed

I *En dåres försvarstal* foregår der, som titlen antyder, en kamp mellem to indbyrdes modstridende opfattelser af, hvad der er 'sandheden', idet der er tale om en anklage for sindssyge og et forsvar for denne anklage. Ifølge værkets hovedperson og jegfortæller, Axel, er Maria, som han bliver gift med, en 'herskelysten kvinde' (Strindberg 1999: 224), der angiveligt har udspremt et rygte om, at han er sindssyg og i øvrigt behandler hende dårligt. Men som Per Stounbjerg i *Uro og urenhed - studier i Strindbergs selvbiografiske prosa* (2005) sætter fokus på, kan Axel rent faktisk også opfattes som en dåre. Og det er således en pointe, at de misogyne ytringer i *En dåres försvarstal* er "(...) lagt i munden på en romanfigur, hvis troværdighed og psykiske stabilitet ikke er indiskutabel" (Stounbjerg 2005: 205). At der er tvivl om fortællerens status, indikerer titlen *En dåres försvarstal* fra begyndelsen. Dette gør, at de misogyne forestillinger om køn,

der reflekteres i teksten, bliver mindre troværdige. Men de binære modsætninger mellem det mandlige og det kvindelige undergraves også på andre måder i teksten.

For at kaste lys over centrale motiver i *En dåres försvarstal* vil jeg her bringe teksten i dialog med den feministiske teoretiker Judith Butlers teori om køn. Butler har sat fokus på, hvordan køn kan forstås som



**” Men har icke
en man ögon?
Har icke en man händer,
lemmar, sinnen, tycken,
passioner? Lever han
icke av samma föda,
såres han icke av samma
vapen, värmes han icke
och kyles av samma
vinter och sommar som
en kvinna?**

socialt konstrueret (se f.eks. Butler 1990: 24-25). Hun argumenterer for, at kønnet er performativt i den

radikale forstand, at der ikke er noget autentisk køn bag ved de handlinger, der i et givent samfund knyttes til forestillinger om det at være henholdsvis mand og kvinde. Selve ideen om et naturligt biologisk køn er ifølge Butler altid allerede indlejret i kulturelle fortolkninger, og der findes ikke en natur eller essens ved det mandlige eller det kvindelige, som man kan finde tilbage til. I artiklen *Performative acts and gender constitution: An Essay on Phenomenology and Feminist Theory* (1988) formulerer Butler det sådan, at:

“[...] gender is in no way a stable identity or locus of agency from which various acts proceed; rather, it is an identity tenuously constituted in time – an identity instituted through a stylized repetition of acts. Further, gender is instituted through the stylization of the body and, hence, must be understood as the mundane way in which bodily gestures, movements, and enactments of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self.” (Butler 1988: 519)

Når bestemte handlinger knyttes til køn og gentages i samfundet, konstrueres køn som specifikke kvindeidentiteter og specifikke mandeidentiteter, og kønnet er, ifølge Butler, simpelthen de 'gentagelser af stiliserede handlinger', som man udfører som henholdsvis kvinde eller mand.

I det første billede, der tegnes af Axel i *En dåres försvarstal*, knyttes han til det videnskabelige og intellektuelle, omgivet af bøger på sit arbejde på 'Kungliga biblioteket'. Man kan argumentere for, at Axel bliver mand i den forstand, i hvilken Butler mener, at kønnet bliver konstrueret som stilerede gentagelser af handlinger, når han identificerer sig selv med det videnskabelige og intellektuelle ved for eksempel at katalogisere biblioteket på det gamle "[...] herresäte från sextonhundratalet, i ett rum fyllt med böcker från golv till tak" (Strindberg 1999: 99). Selvom Axel identificerer sig med forestillingen om den intellektuelle mand, beundrer han også fantasien om den stærke militærmand. Axel føler sig i forhold til Marias første mand, baronen, "[...] förödmjukad av tecknen på hans rang,



vaktbrickan, skärpet, paraduniformen" [50]. Da Axel og Maria senere er gift og flytter til Tyskland, "[...] soldatlandet, där patriarkatet ännu er i kraft" [248], samler Axel "[...] krafter i förtroligt umgänge med officerare, lägger mig till goda virila manér, anpassande mig efter omgivningen" [248]. Når Axel på denne måde indpasser sig efter omgivelserne og 'tillægger sig gode virile manerer', er der også tale om, at han bliver mand. De 'virile manerer' er netop noget, Axel tillægger sig, og er ikke en naturlig essens ved ham som mand.

Gennem læsningen af *En dåres försvarstal* går det gradvist op for én, at Axel ikke kan fastholdes inden for hverken et billede af den virile forfører eller den objektivt iagttagende og intellektuelle videnskabsmand. Han beskriver sig selv som "[...] ett förklädt handjur, lurande på byte, i höstlig brunst!" [95]. Men han beskriver også, hvordan Maria dyrker "[...] mina [Axels] små fötter, mina velformade händer, mina skära, kupiga naglar [...] min välvda panna, mitt yviga hår" [119]. Det er klart, at Axel i Marias øjne indtager en mere kvindelig position. I forhold til baronen, der er "en jätte", beskriver Axel sig selv som "en bräcklig, nervös, sjuklig yngling" [119]. Maria fremstår desuden ofte som den stærke, som Axel har brug for, fordi han er svag. Hans "[...] Existens hänger på en tråd som hon har nystanet til" [190]. Og som Ulf Olsson i *Levande död* (1996: 160) pointerer, er det paradoksalt, at kvinden kan "[...] utöva en sådan makt över mannen, han som ändå är den överlägsne". Man kan i denne forbindelse ifølge Stounbjerg (2005: 238) se Axels forsøg på at identificere sig selv med klicheprægede mytiske mandebilleder som et udtryk for "[...] et fravær af brugbare identifikationer". Axel sætter den moderne forestilling om manden som intellektuel humanist, det traditionelt patriarkalske mandebillede

”Fadren fremstiller nemlig ikke kun billedet af den stærke patriarkalske mand, men også billedet af en mand, der ikke i praksis handler i overensstemmelse med forestillingen om denne patriarkalske mand.

og diverse mytiske mandebilleder i spil for at prøve at fastholde et billede af sig selv som mand, men problemet er, at han ikke passer ind i en "gængs typologi" [238]. Axel pendler mellem positioner. Og det bevirker, at man kommer til at tvivle på, hvorvidt hans beskrivelser af sig selv som mand med stort M er til at stole på. Ofte beskriver han nemlig, som anskueliggjort ovenfor, også sig selv som mand med meget lille m, hvilket gør at hans identitet bliver tvetydig og undvigende.

Stounbjerg (2005: 176) argumenterer for, at Strindbergs skrift, blandt andet i *En dåres försvarstal*, er karakteriseret ved en urenhed, der kommer til udtryk som en destabilisering af repræsentationen [173], der skaber uro i værkerne. Destabiliseringen viser sig blandt andet ved en grundlæggende

ulæselighed som vilkår for Strindbergs fortællere og protagonister, der har svært ved at læse både "...sig selv, den anden og verden" [238]. Ulæseligheden knytter sig til det undvigende, og indbegrebet af det undvigende er, ifølge Stounbjerg, i *En dåres försvarstal* kvinden, der ikke kan holdes fast inden for stereotype kvinde billeder, af madonnaen og luderens for eksem-



***Det er således en pointe,
at de misogyne ytringer
i En dåres försvarstal
er "(...) lagt i munden
på en romanfigur,
hvis troværdighed og
psykiske stabilitet ikke er
indiskutabel"***

pel, og mest af alt fremstår som en gåde. Men det er ikke kun kvinden, der undviger repræsentationen i *En dåres försvarstal*. Det er mindst lige så svært for Axel at danne sig et billede af sig selv som af kvinden, og at fortælle en overbevisende historie om sig selv som subjekt på baggrund af overleverede forståelsesrammer og stereotype forestillinger om køn, der synes at være utilstrækkelige. Med andre ord undergraves de

faste positioner for både det mandlige og det kvindelige konstant i *En dåres försvarstal*.

Faderens facade

Også i Faderen kan man argumentere for, at de faste identiteter skrider. Centralt i stykket står ritmesterens tvivl på, om han er far til datteren Bertha. Denne tvivl sår hans hustru Laura kimen til, idet hun vender ritmesterens egne ord om, at man aldrig kan vide, hvem der er far til et barn, men kun, hvem der er mor, mod ham selv. Ritmesterens tvivl fører til, at han drives til vanvid, bliver narret i en spændetroje af sin gamle amme og til sidst dør.

Umiddelbart er ritmesteren portrætteret som en stærk mand, der besidder de maskuline egenskaber, der værdsættes i et patriarkalsk samfund. Sceneanvisningerne til første scene (Strindberg 1984: 11) indikerer, at der er tale om et udpræget maskulint rum. På væggene hænger der våben og jagttasker. På stumtjeneren uniformsfrakker. På bordet ligger aviser og tidsskrifter. Ritmesteren er klædt i uniform, også til hverdag. Han går på jagt, og han er en veluddannet mand, der læser. Man må formode, at han har en vis autoritet, både i sit arbejdsliv og inden for hjemmet. Når ritmesteren i slutningen af stykket er positioneret som en gal mand i spændetroje, har han med sin fornuft mistet en del af selve det at være mand, i den forstand at være italesat og have mulighed for at agere som det intellektuelle og fornuftige modstykke til den kvindelige ufornuft. Men den gradvise nedbrydning af ritmesterens identitet som patriark gør det blot klart, at hans patriarkalske og maskuline position hele tiden har været undermineret. Faderen fremstiller nemlig ikke kun billedet af den stærke patriarkalske mand, men også billedet af en mand, der ikke i praksis handler i overensstemmelse med forestillingen om denne patriarkalske mand. Som Steen Beck (1999: 314) påpeger, bliver det efterhånden tydeligt i stykket, at: "Mandsrollen [ikke] fremtræder (...) som noget biologisk betinget, men som en historisk anakronisme, en myte, der fastholdes på trods". I Faderen genlyder en replik fra Shakespeares *Købmanden fra Venedig* som et ekko i ritmesterens tale:

“Men har icke en man ögon? Har icke en man händer, lemmar, sinnen, tycken, passioner? Lever han icke av samma föda, såres han icke av samma vapen, värmes han icke och kyles av samma vinter och sommar som en kvinna? Om ni stickar oss blöda vi icke? Om ni kittlar oss kikna vi icke? Om ni förgiftar oss dö vi icke?” (Strindberg 1984: 69)

Hos Shakespeare er det jøden Shylock, der retorisk spørger, om ikke det forholder sig sådan, at jøder lider, bløder og dør, ligesom kristne gør det. Hans pointe er, at både jøder og kristne er mennesker, der har stort set alt tilfælles på nær deres religion. I *Fadren* er ordet 'jøde' skiftet ud med ordet 'mand', men ellers er ritmesterens replik en gengivelse af Shylocks. Ritmesteren pointerer altså, at mænd, ligesom kvinder, også er

mennesker. Og at begge køn har mange fælles kendetegn. Shideler [1999: 113] peger på, at “[...] the quotation from *The Merchant of Venice* [...] suggest that we, the audience, should see the Captain as an innocent victim”. Det kan altså meget vel være, at hensigten med referencen til *Købmanden fra Venedig* fra Strindbergs side har været at understrege, at det er synd for ritmesteren i *Fadren*. Men måske er det mere synd for ham, fordi han insisterer på at holde fast i sin patriarkalske identitet, end fordi han bliver bedraget af en forbryderisk hustru?

Betoningen af at mænd og kvinder ikke er særligt forskellige, når det kommer til stykket, er central for ritmesterens replik. Shylock fortsætter hos Shakespeare sin replik med at fremhæve, at når kristne og jøder er ens på så mange andre måder, så må jøder også ligesom kristne have ret til at kræve deres ret og til at hævne sig (Shylock vil skære et pund kød ud af Antonios krop, fordi Antonio ikke kan betale sit lån tilbage). I *Fadren* fortsætter ritmesteren replikken ved at fremhæve, at mænd ligesom kvinder bør have lov at græde: ”Varför skulle icke en man få klaga, en soldat få gråta? Därför att det är omanligt! Vär för är det omanligt?” (Strindberg 1984: 69). Ritmesterens spørgsmål er et spørgsmål til kategorier som det mandlige og det kvindelige. Og det sætter fokus på, at disse kategorier kan opfattes som performative i Butlers forstand, og at de derfor kunne formuleres anderledes. Replikken underminerer forestillingerne om henholdsvis den rationelle mand og den ufornuftige og følelsesladede kvinde. Den viser desuden, at ritmesteren ikke nødvendigvis selv føler sig veltilpas ved at være positioneret som den patriarkalske mand, der ikke kan græde, men ønsker at udvide manderollen med et følelsesladet aspekt.

Ritmesteren får, mod slutningen af stykket, Lauras sjal over sig, fordi han fryser. Sjalet er lunt og blødt som Lauras hud. I samme forbindelse kalder ritmesteren Laura for ”Omphale” (95). Han sammenligner herved sig selv med helten Herkules, der blev holdt som fange af dronningen Omphale i tre år og i den forbindelse måtte iføre sig kvindetøj og sidde ved spinderokken



måske er det mere synd for ham, fordi han insisterer på at holde fast i sin patriarkalske identitet, end fordi han bliver bedraget af en forbryderisk hustru?





[jf. Strindberg 1984: 344], mens dronningen opbevarede hans løveskind. Som Rösing (2002: 153), der ser på dette i en psykoanalytisk optik, fremhæver, er dette "[...] obviously a castration, a feminization: by replacing Hercules' masculine attributes with feminine ones, Omphale changes his gender, turns him into a woman". Rösing funderer i samme forbindelse over, om "Hercules has ever had a gender. His masculine skin is not his own, he stole it from a lion. If gender is located in some stolen skin, it can readily be changed" (153). Man kan argumentere for, at ritmesterens identitet som mand især er knyttet til ydre attributter. Kort efter, at han har fået Lauras sjæl over sig, skriger ritmesteren på sin "[...] vapenrock! Kasta den över mig!" (Strindberg 1984: 95), og han kalder våbenfrakken

for sit løveskind. Han kan ikke rigtigt være mand uden at bære mandens ydre kendetegn. Dette indikerer, at forestillingen om det mandlige køn i *Fadren* er bestemt ved disse ydre kendetegn. Eller for at bruge Butlers terminologi: at kønsidentiteten er performativ frem for naturligt givet.

I *Fadren* og *En dåres försvarstal* genlyder et ekko af misogyne holdninger og trang til at definere faste kategorier for køn i et samfund, hvor forestillingerne om køn er på vej mod en forandring. Strindbergs mandlige protagonister holder trodsigt fast i deres skrøbelige patriarkalske identiteter. Men teksterne underminerer, som anskueliggjort ovenfor, også de stereotype kønsforestillinger, som de mandlige protagonister søger at opretholde. Dette sætter fokus på, at kønnet, både det mandlige og det kvindelige, i det 19. århundrede såvel som i dag er svært at fastholde inden for klaustrofobiske kønnede rum. Et menneske er med andre ord altid andet og mere end de prædikater i form af generaliserende forsøg på identificeringer, der bliver hæftet på det. Generaliseringer er ikke dækkende, netop fordi de er generaliseringer og derfor ikke kan rumme det singulære; de individuelle nuancer og forskelle, men i stedet sætter fokus på fællestræk, der ikke nødvendigvis kan føres tilbage til en naturlig essens hos hverken dem, der påduttes, eller dem, der faktisk identificerer sig med disse generaliseringer.

NOTER:

1. Læsningen tager udgangspunkt i mit speciale Mænd græder også (2009) og gentager derfor overordnet udvalgte pointer fra dette speciale, der dels sætter fokus på, hvordan både *Fadren* og *En dåres försvarstal* kan opfattes som tekster, der er dialogiske i den russiske litteraturteoretiker Michail Bakhtins forstand, og dels på, hvordan værkerne kan siges at undersøge køn og kønsforskelle med udgangspunkt i en kriseramet maskulinitet.
2. Det er i denne artikel hverken mit ærinde at bevise eller modbevise Butlers teori, men blot at vise, at teorien kan bruges som baggrund for en forståelse af italesættelsen af køn i to tekster af Strindberg.

LITTERATUR:

Beck, Steen (1999): Mesterværker – Europæisk litteratur fra Sofokles til Strindberg. Dansk lærerforening, Århus.

Butler, Judith (1988): Performative acts and gender constitution: An Essay on Phenomenology and Feminist Theory. I: Theatre Journal, vol. 40, no. 4.

Butler, Judith (1990): Gender trouble: feminism and the subversion of identity. Thinking Gender. Routledge, New York.

Fahlgren, Margaretha (1994): Kvinnans ekvation: kön, makt och rationalitet i Strindbergs författarskap. Stockholm. Carlssons.

Guldager, Louise Helstrup (2010): Tidens trodsige tøser. I: Information. Bøger. 12. november 2010.

Olsson, Ulf (1996): Levande död - studier i Strindbergs prosa. Brutus Östlings Bokförlag. Symposium.

Rasmussen, Michael (2005): Det litterære kvindebillede hos Guy de Maupassant og på hans tid. Museum Tusculanums Forlag. Københavns Universitet.

Ravn, Olga (2010): Kritik: Feminist som mor lavede dem. I: Information. Bøger. 26. november 2010.

Rösing, Lilian Munk (2002): An ethics of skin and gender. I: NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research, vol. 10, no. 3.

Shideler, Ross (1999): Questioning the father: from Darwin to Zola, Ibsen, Strindberg, and Hardy. Stanford University Press.

Stenport, Westerståhl Anna og Cavallin, Anna (red.) (2006): Det gäckande könet - Strindberg och genusteori, Brutus östlings bokforlag, Symposium, Eslöv.

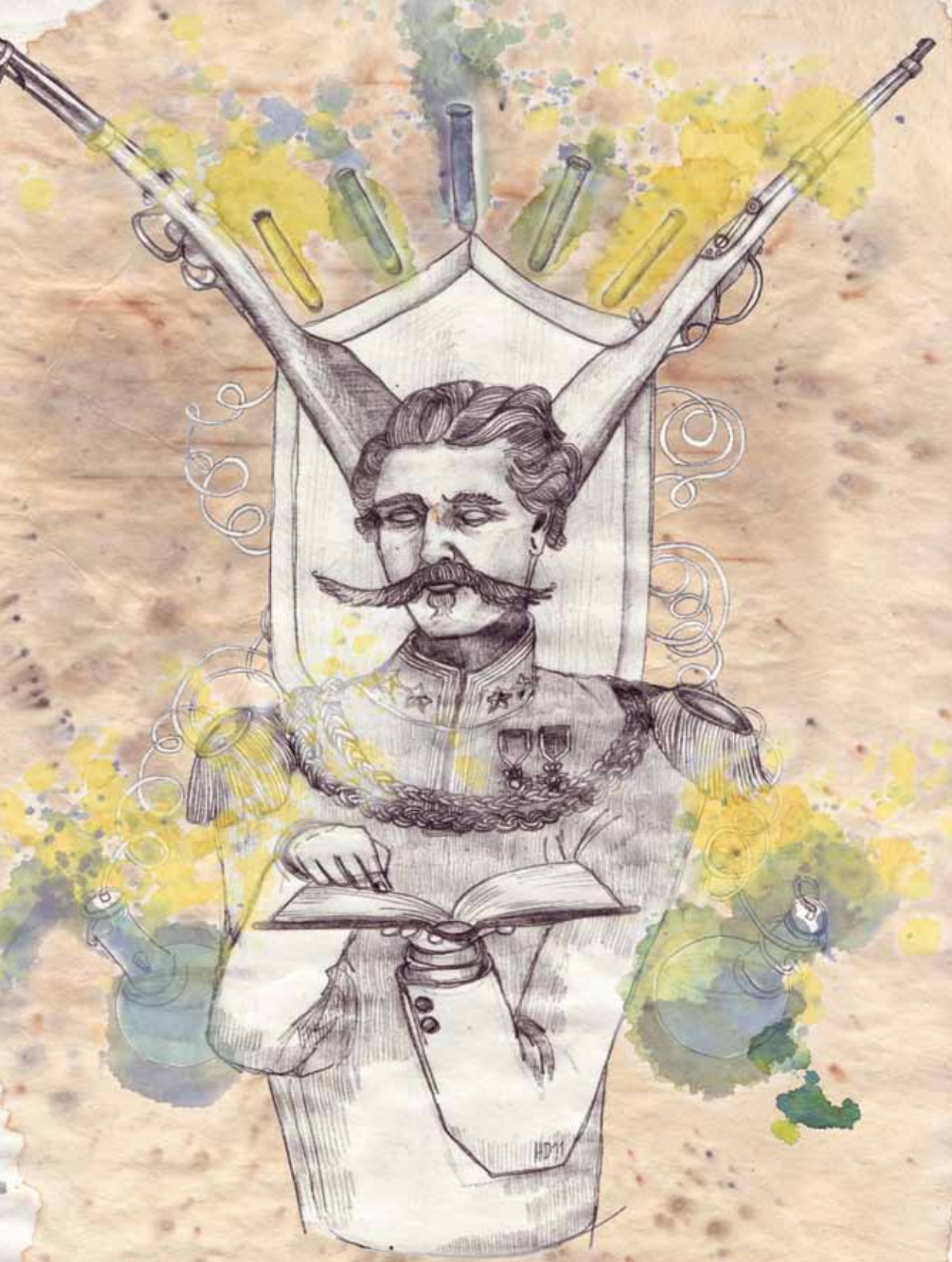
Stounbjerg, Per (2005): Uro og urenhed - studier i Strindbergs selvbiografiske prosa. Aarhus. Aarhus Universitetsforlag.

Strindberg, August (1984): Fadren; Fröken Julie; Fordringsägare. I: August Strindbergs samlade verk vol. 27. red. Gunnar Ollén. Nationalupplaga. Stockholm. Norstedt.

Strindberg, August (1999): En dåres försvarstal. Red. Göran Rossholm, fransk tekst redigeret af: Gunnel Engwall, svensk översättning af Hans Levander. I: August Strindbergs samlade verk, vol. 25. Nationalupplaga. Stockholm. Norstedt

Weikop, Maria (2009): Mænd græder også - Forestillinger om køn i Strindbergs *Fadren* og *En dåres försvarstal*. Speciale ved Institut for Kultur og Identitet. Roskilde Universitet. Online: <http://rudar.ruc.dk/handle/1800/4616>.

MARIA WEIKOP (f. 1979) er cand.mag. i Dansk og Filosofi. Hun underviser i dansk i gymnasiet.



I am a Modern Man

-en læsning af maskulinitetens krise med
fænomenet Karl Ove Knausgård som eksempel

Af Mille Højerslev Nielsen

A black and white photograph of a man with long, wavy hair and a beard, looking slightly to the right. He is wearing a dark jacket. The background is a large, leafy tree with sunlight filtering through the leaves, creating a bokeh effect. The overall mood is serene and natural.

KNAUSGÅRD

Foto: Kristian Ridder-Nielsen / Forlaget Oktober

Nærværende artikels skribent er gået med på den Knausgård-bølge, som har verseret i Skandinavien de seneste par år. Men hvordan kan vi placere monsterværket *Min kamp* i forhold til nutidens maskulinitetsidealer?

skandinaviens mest omtalte og succesrige forfatter i øjeblikket. Navnet er Karl Ove Knausgård. Mændene forguder ham, og kvinderne begærer ham. Selv litterat og anmelder ved Information Lilian Munk Rösing har måttet overgive sig: "Karl Ove Knausgård kom ind i mit liv i sommer, da jeg sad i Provence og læste første bind af *Min kamp* og blev forelsket. Ikke i manden, men i værket."¹. Journalist på Politiken Janus Kramhøft skriver ligeledes, at "en kønsforsker mener, at han fortjener nobelprisen, en litteraturprofessor, at både kritikerne og forskerne mangler ord for den type roman, Knausgård har skabt, en moralfilosof taler om hovedpersonens kamp som et nådeløst kald og sammenligner Karl Ove med selveste Kristus"². Og nu er det så min tur til at blive forført – eller hvad?

Moderne mand

Som heteroseksuel kvinde kan mænd få mig til at flyve højt og falde dybt. Der skal ikke altid så meget til. Af og til kan ord, stykket sammen på den helt rigtige måde, eller en sang, afspillet på det helt rigtige tidspunkt, være nok til at sætte mit hjerte i brand. For helt særlige mænd er det lykkedes at kravle langt ind under min hud. Disse mænd har for evigt forplantet sig i min krop og i gode tider skænket mig udødelighed og usårighed, så verden og dens dårligdomme ellers bare kunne komme an. Men selv udødeligheden er i denne sammenhæng forgængelig, og selv de særlige nærmest gudsberørte mænd har fået mig til at visne og dø hen, til jeg til sidst blev mindre og mere alene, end jeg var før. Alle disse bevægelser fra det første berusende møde, hen over forelskelsen, til desperationen og siden til sorgen gennemlevede jeg på egen krop, og jeg græd og grinede, blev skiftevis tung og let om hjertet, da jeg læste mig igennem de foreløbige udgivelser af Karl Ove Knausgårds *Min Kamp*. Trods min

og mange andres kærlighed til og fascination af han-kønnet har man i de seneste mange måneder diskuteret manderoller og maskulinitet i litteraturen, da der har været en tendens til, at vattede og ansvarsløse mænd optager mere plads end før. Mange af vores samtidslitteraturs mandlige figurer er da også helt håbløse. De er passive og træder aldrig i karakter. De tror, at maskulinitet er en udefrakommende størrelse, som de ikke har kontrol over. Maskulinitet behøver nødvendigvis ikke at være medfødt, men beskrives i højere grad som noget, der befinder sig lige rundt om hjørnet, noget, der kommer af sig selv - dukker op ud af det blå eller falder ned fra himlen. Men hvor kommer denne ligegyldighed fra? Hvad er det lige, der gør, at det er så svært at være mand i dag? Mænd har jo flere muligheder end tidligere og kan mere end nogensinde

“ ‘At tage det som en mand’ implicerer, at maskulinitet ikke er en tilstand, man opnår, men en proces eller en prøvelse, man gennemgår.

før. Selv for vores her omtalte norske helt bliver hverdagens og virkelighedens krav til ham som mand for

meget og opsluger selve livet og identiteten. Han underkaster sig imidlertid sårbarheden og vedkender, at han ikke er nogen verdensmand, hvis han da overhovedet vil kalde sig selv for 'mand'. Før vi kan begynde at forstå figuren Karl Ove Knausgård og samtidig beskæftige os med kritikken af samtidslitteraturens mandlige figurer, må vi runde kønsforskningens felt, da vi – kvinder som mænd – behøver indsigt i, hvad det indebærer at være en mand.

“ *Det var i 1920'erne, at man for alvor talte om maskulinitetens krise. I denne periode begyndte mændene at spejle sig i kvinden.* ”

Maskulinitet som realitet og illusion

Ifølge den franske sociolog Pierre Bourdieu (1930-2002) kan mandlighed og kvindelighed ikke forstås isoleret som substantielle størrelser. De er derimod altid defineret i relation til hinanden. Det er ofte blevet observeret, at det maskuline køn fremstår som umarkeret og neutralt i modsætning til det feminine, der er eksplicit karakteriseret. At være en mand er ganske ufarligt, idet den maskuline identitet ikke behøver retfærdiggørelse. Maskulinitet er lig objektivitet og af den grund det mest naturlige grundlag i vores samfund og kultur. Det er jo ikke for ingenting, at det engelske ord 'man' både betyder 'mand' og 'menneske', eller at forestillingen om Adam som det første menneske lever videre ind i nutiden. Maskulinitet giver i sig selv social genkendelse, accept og forståelse. Når det er sagt, er det vigtigt at pointere, at maskulinitet både er en realitet og en illusion. Tag

fx den misvisende betegnelse 'at tage det som en mand'. Ifølge den amerikanske litterat David Savran

opstår maskulinitet ikke gennem social og kulturel beherskelse, men ved at blive underkastet, misbrugt og tortureret. 'At tage det som en mand' implicerer, at maskulinitet ikke er en tilstand, man opnår, men en proces eller en prøvelse, man gennemgår. Der er mange myter og få sandheder omkring mænd og deres følelsesliv. Historien om maskuliniteten er

på ingen måde ensidig, men kompleks og fyldt med paradokser.

Hvad man(d) vil være og ikke være

Maskulinitet defineres både som det, den vil være, og det, den ikke vil være. Især de negative maskuline værdier er dybt kulturelt forankret. Den amerikanske mandeforsker Michael Kimmel har opstillet disse dogmer for hankønnet: 1) Vær aldrig feminin, 2) Sørg for at erobre magt og tjen mange penge, 3) Vis aldrig følelser, 4) Udvis konstant mod og aggressivitet³.

Dette stemmer på ingen måde overens med dommen over mændene i samtidslitteraturen eller for den sags skyld med virkelighedens moderne mand, der fx i stigende grad vælger barsel, så kæresten kan gå på arbejde eller færdiggøre sin uddannelse. Hvis man(d) skal overholde Michael Kimmels hårdtop tegnede og kontante retningslinjer for maskulin adfærd, levner

det ikke plads til at indrømme sårbarhed eller udleve skjulte drømme. Patriarkatet længe leve, kunne man her fristes til at tilføje.

I *Mænd i lyst og nød* (2004) kalder kønsforsker Kenneth Reinicke patriarkatet for en måde at undgå at tænke køn på. De dominerende former for maskulinitet garanterer nemlig mænds overlegenhed over for kvinder, og opretholder samtidig en frugtsom balance mellem mænd. Maskulinitet behøver derfor nødvendigvis ikke at være et essentielt og objektivt fænomen som først opridset. Faktisk placerer det mandlige sig oftest mellem det individuelle og almene. Dette er i bredere kredse stadig en skjult kendsgerning. I forlængelse af og for endnu at følge dette hemmelige spor skriver kunsthistoriker Rune Gade i artiklen "Som en mand - om maskulinitet og kunst" fra antologien *Maskuliniteter - køn og kunst* (2001):

Traditionen byder manden ikke at tale om disse erfaringer, men derimod at tage det som en mand. At bryde denne tavshed [...] er også at nægte at tage traditionen på sig, nægte at videreføre patriarkatets værdier – i det mindste uden at sige dem imod, vende dem på hovedet, vride dem ud af form, sætte dem til diskussion.

Fravær af maskuline idealer

Siden tidernes morgen er kvinden skiftevis blevet ophøjet og fornedret, kaldt både 'luder' og 'madonna'. Altid gjort til genstand for forestillinger, hun ikke selv er herre over. I det ovenstående afsnit kom jeg nærmere ind på livet af det, der er blevet betegnet som 'maskulinitetens krise'. I forlængelse af Bourdieus tanker om mandlighed og kvindelighed som relationelle størrelser er glorificering samt identificering af det feminine som guddommeligt og transcendent et iboende element i den maskuline selvfornægtelse. At være eller ikke at være en patriark, at være eller ikke at være en rigtig mand. Det var i 1920'erne, at man for alvor talte om maskulinitetens krise. I denne periode begyndte mændene at spejle sig i kvinden. Dette hang sammen med, at man manglede et muligt maskulint alternativ til patriarken, ligesom man omtalte fraværet af en etisk maskulinitet som fundament for forståelse af den tomhed og melankoli, der opstod. En fin-de-siècle-tilstand blandt kønnene eller blot hankønnene.

Men det var først med kvindefrigørelsen og kvinde-kampen i 1970'erne, at mændene blev tvunget til at tage deres egen rolle op til revision. Endelig fik mændene den chance, de så længe havde gået og sukket efter, nemlig muligheden for at komme ud af en patriarkalsk og dominerende manderolle, der ikke alene undertrykte kvinden, men også vitale følelser og evner i mændene selv. Alligevel affødte feminismens og revolutionens indtog ikke den frugtbare udvikling, som man(d) måske havde håbet. I kvindebevægelsens kamp mod patriarkatet var det umuligt at finde og fremstille alternative maskulinitetsfigurer, og mændene befandt sig på et åbent hav, hvor ingen af dem hverken kunne bunde eller se land. Kvindernes kritik af maskuliniteten åbnede for et endnu større tomrum eller fravær af maskuline idealer end tidligere.



Mange af vores samtids-litteraturs mandlige figurer er da også helt håbløse. De er passive og træder aldrig i karakter. De tror, at maskulinitet er en udefrakommende størrelse, som de ikke har kontrol over.

Men hvordan ser det ud i vores samtid? Er idealet om maskulinitet i virkeligheden en spændetrøje? Er spillet om den maskuline ære et lige så hjernedødt projekt som det at bevæge sig ud i en russisk roulette? Og hvad er mænds bærende drivkraft i forhold til at realisere sig selv? Er det den evige stræben efter magten eller frygten for afmagten? Eller kunne det måske være kærligheden og det nære familieliv?

Faderskabets kønsoverskridende handlinger

“ At være en mand er ganske ufarligt, idet den maskuline identitet ikke behøver retfærdiggørelse. Maskulinitet er lig objektivitet og af den grund det mest naturlige grundlag i vores samfund og kultur.

Karl Ove Knausgård

Den norske forfatter Karl Ove Knausgård (f. 1968) debuterede med romanen *Ude af verden* i 1998. For romanen modtog han som den første debutant nogensinde den norske Kritikerpris. Men det er det imponerende selvbiografiske romanprojekt *Min Kamp*, der har sat Knausgård på verdenskortet og gjort ham til den mest diskuterende forfatter i nyere nordisk litteratur. Karl Ove Knausgård var nomineret til Nordisk Råds Litteraturpris 2010, men måtte vige pladsen til fordel for finske Sofi Oksanen, der ganske overbevisende vandt prisen for romanen *Renselse*. Knausgård har tidligere været indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris for romanen *En tid for alt*, der var forfatterens opfølger til *Ude af verden*. Dette var tilbage i 2005. Går vi endnu længere tilbage i tiden, er Karl Ove Knausgård uddannet fra Skrivekunstakademiet i Hordaland, har fulgt fag i kunsthistorie og litteraturvidenskab ved universitetet i Bergen og tilmed været medredaktør på det litterære tidsskrift *Vagant*, hvor han bl.a. skrev essays om Marcel Proust og Don DeLillo. Karl Ove Knausgård udgav *Min Kamp 1* tilbage i 2009 på det norske forlag Oktober. *Min Kamp 1-4* er foreløbig de eneste bøger i den planlagte serie på seks, der er udkommet på dansk. Det skete i henholdsvis foråret og efteråret 2010 samt for nylig i 2011 på forlaget Lindhardt & Ringhof. I Norge venter man i spænding på, at det sjette og sidste bind udkommer. Det sker ved udgangen af 2011.

Med udgivelsen af *Min Kamp* og med romanernes heftige efterliv kan vi spore en tydelig tendens i tiden: Vi er ikke længere nær så interesserede i kunstigt sladder, snedigt spin og diverse konspirationsteorier. Dagligt bliver vi udsat for iscenesættelser og hverdagsshow, når vi enten logger os ind i den

selvbekræftende, narcissistiske og navlebeskuende lilleverden Facebook eller vender blikket ud mod den store, globaliserede verdens tætbevoksede, politiske landskab. Hvem tør egentlig – sådan for alvor – at stå ved snavs, skandaler og andre pinligheder uden nogen form for tøven? I *Min Kamp* får hverken tanker eller handlinger lov til at forblive hemmelige. Alt bliver simpelthen serveret på et glimtende sølvfad. Det føles forbudt og forkert, men afføder alligevel lige dele fascination og tilfredshed. Denne form for hudløs ærlighed



Arbejdet med virkeligheden og grænsen mellem fiktionen og non-fiktionen genererer hele tiden nye vinkler og indsigter og dermed også nye erkendelser og måder at tænke på. Den samme nærhed til jeget kan hverken opdigtes eller opnås gennem et stilistisk naturalistisk greb. Men er denne form for arbejde med virkeligheden hensigtsmæssig for kunsten? Er fiktionen ved at tabe sit domæne?

havde vi både glemt og opgivet – indtil nu.

Verden er i sig selv en fiktion

I et interview til Information refererede Karl Ove Knausgård til forfatterkollegaen Siri Hustvedt og den iagttagelse, som hendes roman *The Blindfold* bygger på; at den blindfødte, som senere bliver seende, ikke kan skelne de ting, de seende ser. Den blindfødte kan ikke rubricere forskellene, og det at se viser sig dermed at være kulturelt betinget. Dette kan ses som symptomatisk for Karl Ove Knausgårds praksis og arbejde

med *Min Kamp*-serien. Lige meget, hvor mange faktuelle oplysninger der inddrages eller undlades, vil det stadig forblive fiktion og aldrig kaldes præsentationer af virkelighed eller levet liv. Et andet sted i interviewet udtaler Karl Ove Knausgård: "Der er noget naivt i forestillingen om at kunne skrive sig fri, men for mig har det været en naivitet, som var nødvendig". Forholdet mellem frihed og kontrol går igen som underliggende og bestemmende størrelser i hovedpersonens liv og forfatterpraksis, som fremstillet i romanværket. På samme måde indgår alle refleksioner og handlinger i spændingsfeltet mellem virkeligheden og kunsten. Oftest skriver kunsten og virkeligheden sig ind og ud af hinanden som træde, der får lov at krydses i et evigt og broget univers. Indimellem tvinges vores hovedperson dog til at vælge side, og det er her, at problemerne og kriserne opstår.

Det er sjældent eller tilfældigt, at Karl Ove Knausgård takker ja til interviews. I januar 2010 skrev forfatteren dog en mail til Politiken: "Grænsen mellem fiktion/ikke-fiktion er ikke en afgørende grænse i litteraturen. Det vigtige er det, litteraturen gør. Hvor den vender sig hen, hvad den ser efter, hvad den forsøger at nå". Karl Ove Knausgård beretter i samme kontekst, at han ikke ser sine romaner som nyskabende, men som led i en lang tradition af selvbiografisk skrivning, og at *Min Kamp*-bøgerne befinder sig et sted mellem dagbogen, bekendelsen og den gestaltede roman. Al kunst handler jo om at se virkeligheden, så hvorfor ikke bevidst bruge den som materiale? Arbejdet med virkeligheden og grænsen mellem fiktionen og non-fiktionen genererer hele tiden nye vinkler og indsigter og dermed også nye erkendelser og måder at tænke på. Den samme nærhed til jeget kan hverken opdigtes eller opnås gennem et stilistisk naturalistisk greb. Men er denne

form for arbejde med virkeligheden hensigtsmæssig for kunsten? Er fiktionen ved at tabe sit domæne? Og hvad sker der med kunsten og dens aktører, når virkeligheden inkorporeres som en naturlig og direkte del af det litterære univers?

Ligesom i så mange andre familier skal Karl Ove Knausgård have en hverdag til at fungere mellem børn og bleskift og kærlighed og karriere. I *Min Kamp* tvinges vi væk fra kunstverdenens selvtilfredshed og offentlighedens kunstnerdyrkelse. Ikke meget romantik bliver tilbage. Det er de nære og private forhold samt virkelighedens larmende stilhed, der skrues op for. Og netop derfor ligger det lige for at sige noget generelt om den nye maskuline identitet belyst af Karl Ove Knausgårds *Min Kamp*. Men hvad er det så, vi egentlig kan fortælle?

At denne artikel har gjort mig eller dig, kære læser, klogere på moderne mænd eller maskulin identitet, er slet ikke sikkert. Måske dukker svaret op, hvis vi tager del i fællesskabet, stiller os bag i køen og venter længe nok.

"And you feel so right / But how come you can't sleep at night? / In line for a number but you don't understand / Like a modern man." (Arcade Fire, "Modern Man", 2010)

NOTER:

1 "Proust med barnevogn", Information, 28.12.2010

2 "Et selvbiografisk kæmpeværk har vakt sensation og misundelse i Norge", Politiken, 28.01.2010

3 Kenneth Reinicke: *Mænd i lyst og nød* (2004)

MILLE HØJERSLEV NIELSEN (f. 1987) studerer Dansk og Visuel Kultur ved Københavns Universitet. Desuden arbejder hun for Den frie udstillingsbygning og skriver for diverse kunst- og litteraturtidsskrifter.



Det perverse samfund

Af Jonas Kleinschmidt

Lars Frost har skrevet en bog om alt det, der er galt med Danmark og danskerne. Alt håb er ude, og det bedste vi kan gøre er ifølge forfatteren at sætte vores lid til, at rumvæsener hører vores råb om hjælp og kommer ned og redder os

Noget af det værste, Lars Frost ved, er, når folk står på fortovet og venter på bussen, så andre mennesker, ikke kan komme forbi. Eller når cyklister triller over stoplinjen i lyskrydset og holder stille midt i forgængerovergangen. Eller når folk tager sig den frihed at skære hjørner i Kongens Have (og ødelægger græsset) i stedet for at følge den anlagte sti. Det er små, ubetydelige ting og hverdagsfænomener, ville nogle måske mene, som vi alle sammen har lært at leve med. Og det er de færreste, der ville hidse sig op. Eller skrive en helt bog om det. Eller tre for den sags skyld. Men det er præcis det, Lars Frost har gjort. Hans nyeste roman *Skønvirke* er tredje led i en række, der begyndte med knaldromanen *Smukke biler efter krigen* (2004), blev udfoldet yderligere i ingeniørromanen *Ubevidst rødgang* (2008), og nu kulminerer med en undergangsfortælling, som på overfladen er en femikrimi, men som under overfladen gemmer på en nådesløs kritik af dagens Danmark og dets indbyggere.

I romanen møder vi først Mathilde, der er ansat hos politiet og kæmper med vægten. Endnu før romanen rigtig har taget sin begyndelse, er hun oven i købet også blevet fyret fra sit job og har fået frataget sin licens til at efterforske. Der er, sagt på en anden måde, knald på klichéerne fra første side. Det hele leveres på Frost'sk, hvilket vil sige skamløst sarkastisk, vrængende og udleverende. Og med et enormt sprogligt overskud. Selv ikke romanens karakterer kan vide sig sikre, for alle bliver udleveret og gjort til grin. Teksten er ofte som én stor fuckfinger til læseren. Den siger, fuck dig, du er en idiot, hvis du tager det her alvorligt. Og så alligevel. Forfatteren vil os et eller andet. Hvad det helt præcist er, kan være svært at få øje på i begyndelsen. Som romanen udvikler sig, femikrimien fortøner sig, og teksten langsomt syrer mere og mere ud for til sidst at blive en sortsynet og halvvejs uforståelig allegori over vores samtid, bliver det dog tydeligt, at vi er ude i en slags dannelsesprojekt. Her er et citat fra side 223, lige inden teksten for alvor kollapser.

»Vi stjal, så meget vi kunne slippe af sted med. Og da det blev opdaget, var vi sgu ligeglade og slet ikke overraskede. Sådan'r måden det er«,
Det 'vi' er os danskere. Det er os, der er ligeglade og stjæler, hvad vi kan slippe afsted med. I murbrokkerne af alt det, Lars Frost river ned, ligger en god, gammeldags opbyggelighed gemt. Det mener forfatteren selv i hvert fald.

»Der er noget grundlæggende helt forstyrret ved den måde, vi ser verden på. Der er bare en større historie i, at der står nogle mennesker i det danske samfund, som har mistet fornemmelsen for, at de *ikke* er centrum i hele verden. Det er et billede på en generel stilstand«, siger Lars Frost, da jeg møder ham i hans Østerbro-lejlighed, som han i øvrigt meget nødtigt forlader, før det bliver mørkt.

»Det er meget sjældent, jeg har overskud til det. Jeg kan ikke holde det ud. Jeg kommer alt for tit til at gå ud midt i ulvetiden, eller hvad det nu er, det hedder på dansk.

- Myldretiden?

Ja, myldretiden, det er et fantastisk ord. Men jeg glemmer det jo. Jeg glemmer, at børnene får fri fra skole kl. 14. Jeg glemmer, at alle skal på arbejde mellem 7 og 9.

Selv har Lars Frost ikke andet arbejde end skrivningen. Han blev fyret fra sit job som underviser på forfatter-skolen efter en uge, fortæller han.

»Og det må du interviewe Pablo Llambías om«, siger han med et skævt smil.

Når han endelig forlader sin lejlighed, bliver han deprimert over det, han ser. Familiefædre med barnesæder på cyklen, der kører over for rødt. Kvinder, der fylder hele fortovet med deres barnevogne. Og så alle de fornævnte cyklister, som holder midt i fodgængerovergangen.

»Folk tror de har travlt og bilder sig ind, at de sparer tid ved at trille ud i fodgængerfeltet, når de holder for rødt. Men det gør man ikke. Man sparer ikke tid ved ikke at stoppe ved stregen før et trafiklys og lige rulle ud i fodgængerfeltet. Og så holde stille der. Resultatet er, at jeg skal gå uden om og ikke kan komme forbi, når jeg kommer på tværs af fodgængerovergangen, fordi jeg går over for grønt. Folk tænker ikke over, at de er til ulejlighed i trafikken eller andre steder. Det er en pervertering af samfundet«.

- Men er det ikke bare dig, der skal tilpasse dig tiden og trafikken?

»Jo, det var jo også Helge Adam Møllers eksempel i *Smukke biler efter krigen*«, siger Lars Frost med

henvisning til en passage i romanen, hvor fortælleren Lasse går i rette med den konservative politiker, som på det tidspunkt ville have farten på motorvejene sat op.

»Alle kørte jo alligevel lidt hurtigere, mente han, og så ville det være mindre farligt, hvis fartgrænsen var tilpasset efter, hvordan folk kørte. Efter han havde sagt det, var der et interview, hvor han blev spurgt, om det så også skulle være lovligt for cyklister at køre over for rødt, for det gør alle jo også, og det mente han så ikke. Men han havde jo ikke noget argument for, at det ikke skulle være sådan, men måtte bare afvise det med, at det ikke er *alle* cyklister, der kører over for rødt. Jeg kan da godt tilpasse mig det, men så lever vi bare i anarki«.

Også på den aktuelle politiske scene ser Lars Frost dette anarki og denne pervertering af samfundet, som han igennem vores samtale bliver ved med at vende tilbage til.

»Birthe Rønn Hornbech-sagen er et meget aktuelt politisk eksempel på en pervertering. Det er igen den der pervertering af, at vi lever i et retssamfund, men reglerne kan stadig godt bøjes. Der er nogle kommentatorer, som meget rigtigt har lagt mærke til, eller det var vel som sædvanlig hende fra Enhedslisten, Johanne Schmidt, som snart er det eneste menneske, der kan se nogenlunde klart i den politiske – jeg ved ikke hvad fanden et billede, man skal bruge på det – sump. Hun bemærkede, at det plejede at være sådan at konventioner, regler og love var maksimale. Nu er det i stedet sådan, hvor laaaangt kan vi gå. Jeg kan bare konstatere, at vi er gået over grænsen«.

- Men er det virkelig en pervertering at trille ud i et lyskræds?

»Det er et regelbrud«.

- Men er det anarki? Er det ikke bare en

lille ting i et moderne bymiljø, som man skal vende sig til, hvis man bor her?

»Jojo, og det ville jo heller ikke irritere mig, hvis det bare var en undtagelse, men når det er en regel, at folk gør det, så er det et problem. Jeg er jo ikke så smålig, at jeg synes, det er et stort problem, men jeg prøver hele tiden at trække paralleller til noget, hvor det rent faktisk betyder noget, at man bøjer reglerne. Det generer mig på en anden måde, at der er en, der bøjer færdselsloven, end den måde det irriterer mig, at regeringen bøjer menneskerettighedskonventioner. Men det er altså det samme. De har ansvaret for at overholde menneskerettighedskonventionerne, og vi har som borgere i et samfund pligt til at overholde landets love. Men bøjningen af reglerne gennemsyrrer jo hele samfundet. Folk opfatter det mere og mere som deres pligt at snyde skattevæsenet for eksempel.

Men skattevæsenet er jo ikke vores fjende for helvede. De er jo os«.



Jeg ved godt, det ikke er særligt populært i den danske litteratur, men jeg har intet imod at være opbyggelig og prøve, virkelig prøve, at formidle hvad det er, jeg synes, vi gør forkert

Skonvirke begynder som en flad femikrimi. Man møder, ud over politikvinden Mathilde, også morderen Lise og lige pludselig en hjemvendt soldat. Med soldatens indtrædelse i historien ændrer romanen karakter og scenario, og det fremtidsdanmark, som hidtil har været baggrund for fortællingen, bliver nu afløst af my-

stiske skove, der er befolket af liderlige, melankolske og modløse skovarbejdere, som til sidst beames op i et rumskib. Inden der på sidste side står:

»Der står ikke noget om noget'n. SUI ME! [...] Sees vel snaks? Hos prinwsgemalen om ikke andet. Skønt! Hér lugter af lort. Så må det vist være mok«.

Man kan under læsningen have sin tvivl, om forfatteren vidste, hvad han havde gang i, da han skrev bogen. Men det havde han. Påstår han.

»Jeg ville gerne skrive en bog, som lå meget tæt op af en femikrimi. Som havde en historie og hang sammen og måske endda var lidt spændende. Det

var udgangspunktet. Så havde jeg også en idé om, at det skulle opløse sig. Jeg havde også en idé om, at der skulle dukke den her hjernevaskede soldat op, og jeg havde lange planer om, at der skulle være et stort afsnit om, at han var i krig. Men det kunne jeg ikke finde ud af at skrive. Men han skulle med, fordi jeg gerne ville have, at det skulle slutte med, at det hele eksploderede. Idéen var sådan set bare, at det skulle ende med at gå i stykker og ende apokalyptisk«.

- Hvorfor er det interessant, når det går i stykker?

»Det er interessant, fordi bogen er meget desillusioneret, og den er skrevet af et meget desillusioneret menneske. Jeg synes langt hen af vejen ikke, der er den store grund til at være optimist på fremtidens vegne. Eller på menneskehedens vegne. Det ser ud som om, det er gået skævt. Jeg har meget svært ved at se, hvorfra de politiske idéer og det humanistiske meneskesyn, som kunne redde os, skulle komme fra.

- Flere steder i romanen er sproget bevidst meget fladt. Det er nærmest som om, at der demonstrativt ikke står noget mellem linjerne.

»Nogle steder står der virkelig ikke noget mellem linjerne. Andre steder ligger der da noget mellem linjerne. Men det er meget banalt, det der ligger der. Det mest banale er måske et sted hvor manden kommer for sent hjem fra sit arbejde, og vi ved allerede fra tidligere, at han har en affære. Så spørger han, hvad de skal have at spise, og så siger hans kone: torsk. Altså, hvor plat kan det blive«.

- Gør du grin med femikrimi-genren, når du laver den slags tricks. Gør du for eksempel grin med Hanne Vibeke Holst og hendes romaner?

»Nej, jeg orker ikke at gøre grin med Hanne Vibeke Holst. Jeg ville ikke gøre det, hvis ikke jeg mente, det var den bedste måde at fortælle den historie, jeg gerne vil fortælle«.

- Som er?

»Som er at fortælle, at de måder, vi ser hinanden på og bruger hinanden på, de nærmer sig det perverse i øjeblikket. Jeg ved godt, det ikke er særligt populært i den danske litteratur, men jeg har intet imod at være opbyggelig og prøve, virkelig prøve, at formidle hvad det

er, jeg synes, vi gør forkert. Jeg har ikke nødvendigvis evnerne til at pege på, hvordan det kunne blive bedre, men jeg synes i hvert fald, at hvis man åbner munden i det offentlige rum, hvis man smider en bog ind i det offentlige rum, så har man for pokker også en pligt til at have noget at sige de folk, der skulle være så uheldige at åbne bogen. Og det går da både på, at det i en eller forstand skal være underholdende og skønt. Og at der skal være en eller anden form for engagement«.

- Men det er sjovt, du kalder dig selv opbyggelig, for du nedbryder jo helt vildt.

»Jo, men der er da ikke noget mere opbyggeligt, opbyggeligt på den modbydelige måde, end at pege fingre og sige, det I gør, er forkert. Det er jo den form for opbyggelighed, som for eksempel Dansk Folkeparti hader, for det må man ikke. Man må ikke gøre sig selv til dommer over deres liv. Det er kun Gud. Det er hele deres basis, og det er basis for hele det kulturopgør, som satte mig i gang med at skrive. At man ikke må gøre sig til smagsdommer, at vi ikke skal lytte til eksperter. Alle de der tåbelige idéer, det er da dem, jeg prøver at arbejde imod. Jeg synes da godt nok, at hvis man sætter sig ned og insisterer på at være en del af et samfund og ikke åbner sin mund i debatten og giver sin mening til kende, så er man da en forræder, så er man skruebrækker, så er man landsforræder simpelt hen. Hvis man sidder der og lader sig transportere med, så er man da et slapt individ«.

- Du bygger på en måde op ved at rakke ned.

»Ja, det bilder jeg mig ind«.

- Joakim Jakobsen skrev i sin anmeldelse af din bog i Weekendavisen, at han blev stødt væk af teksten. Han ville gerne inviteres ind. Hvad siger du til den kritik?

»Det er sjovt. Det er tit de dårligste anmeldelser, der giver de bedste beskrivelser af bøgerne. Det har i hvert fald været min opfattelse. Jeg kan huske, at Erik Skyum-Nielsen hadede min første bog, men hans beskrivelser af bogen var meget præcise. Joakim Jakobsen er jo meget opmærksom på, at bogen hele tiden brækker af. Og det er jo det, den gør. Jeg må så bare konstatere, at han ikke kan lide det, men han beskriver det godt«.

Du kan godt lide at lege med læserens forventninger på den måde, ikke?

»Jo. Jeg kan godt lide at sætte en forventning i gang og så brække af halvejs. Og så prøve at se hvor langt man kan strække folks opfattelse af det normale. Det sjove er at få læseren til at læse en passage, som kan få han eller hun til at tænke, nå ja, det har fortælleren da ret i, og så lige pludselig skrider teksten eller fortælleren ud og bliver en fascist eller en psykopatisk morder. Det er den måde jeg prøver at være opbyggelig på. Kan du godt lide at slå de andre, spørger læreren. Jaaaøh, det kan jeg godt, svarer eleven. Og så – smak!«

Lars Frost slår en imaginær lussing i luften.

»Det er den pædagogiske metode, jeg bruger«, griner han.

- Hvordan ville du ønske samfundet så ud?

»Det er jo det, der er så svært. Jeg føler mig overhovedet ikke kvalificeret til at komme med et bud, men jeg håber bare, at der er nogen, der kan komme med nogle løsninger. Men der er jo ikke nogen løsning på problemet, andet end at vi skal investere hele vores bruttonationalprodukt i nogle kæmpestore antenner og så bede om hjælp oppefra. Det er måske ikke den dårligste løsning at skyde nogle flere penge i det der SETI-projekt, hvor de scanner efter livstegn i rummet.«

- Lilian Munk Rösing kritiserede i Information romanen for at være meget kynisk. Hun savnede noget kærlighed.

»Ja gu' er den da kynisk. Men det er ikke mig, der er kynisk. Det er den verden, vi lever i, der er kynisk. Men der er jo kærlige følelser i romanen. Der er varme, kærlighedsagtige følelser mellem bror og søster og mellem moren og hendes hjemvendte soldaterson. Men det er en meget sort bog. Det kan næsten ikke blive mere håbløst. Men jeg kan godt lide, at der helt fysisk er et lys i mørket i form af det rumskib, der kommer og redder dem til sidst i romanen. Det tiltalte mig meget, da jeg fik den idé. Også fordi idéen var så banal og åndssvag. Måske kommer der nogen og redder os. Hvorfor ikke?«

- Romanen kolliderer fuldstændig til sidst og bliver til, som jeg læser det, en allegori over vores samtid. Er det rigtigt opfattet?

Ja, det er da det, der er meningen. Meget af det er skrevet under temmelig beruset tilstand på et ophold i Rom. Det har gjort, at det går i opløsning, og at der er ikke særlig meget styr på det. Alligevel var det ikke muligt for mig at give helt slip. Jeg vidste, hvad jeg var på vej imod i romanen, jeg havde en deadline, og jeg havde jo planlagt, hvad der skulle ske. Det var ligesom at smide tøjlerne med en meget veltrænet hest foran. Så det løb ikke helt af sporet. Men det løb lidt ud i siden af vejen i hvert fald. Det sidste afsnit i romanen handler også meget om mig og min modvilje mod at skrive en bestseller. Krimigenren har et utroligt stort potentiale, og det var min ambition at bruge femikrimien til noget konstruktivt. Jeg ved ikke, om det er lykkedes. Det er utrolig nemt og dejligt at skrive om sådan nogle små ligegyldige problemer. Men jeg synes jo ikke, jeg overholder det særlig meget. Jeg overdriver og underdriver det jo hele tiden. De groteske naturskildringer for eksempel ville man ikke finde i en normal femikrimi.

- Men hvis du ville sælge lidt flere bøger kunne du måske godt brande bogen lidt bedre. Man kan jo ikke engang læse, hvad der står bag på. Man skal knibe øjnene sammen, hvis man vil læse, hvad bogen handler om.

»Ja, det var også en pointe. Det var meget svært for mig, at få dem (Gyldendal, red.) overbevist om, at det var en pointe.«

Hvis den lignede en Sara Blædel-krimi, så ville den måske sælge lidt mere.

»Njah, det har jeg prøvet«, siger han, rejser sig og går hen til bogreolen og hiver en pink paperback-udgave af *Smukke biler efter krigen* ud.

»Den her er da ret glinsende og modbydelig«, siger han og smider bogen på bordet.

»Men jeg bryder mig ikke om at råbe alt for højt op om mig selv. Det er ikke sådan, jeg er opdraget.«

JONAS KLEINSCHMIDT (f. 1982) er cand. mag. i Dansk og Kulturformidling og journalist på musik-magasinet Soundvenue.

Harald Voetmann:

Uddrag af Kødets letter

Femte kapitel

Der er en uventet ekstraudgift på 412 kroner i regnskab for talgsmelteriets julefrokost. Huldbrand kan ikke finde ud af, hvor de er forsvundet hen. Det er selvfølgelig ikke den store unøjagtighed, og ledelsen har for længst bedt ham om at lade sagen ligge, men det er et sår, han ikke kan lade være at pille i. Dagligt gennemgår han kvitteringerne fra julefrokosten og sammenholder dem med kolonnerne i pågældende regnskabsprotokol, men mysteriet er ikke kommet nærmere sin løsning, kun hans greb om det åbenbare faktum, at pengene mangler, synes at være bestyrket. Huldbrand tog – i modsætning til Kühleborn – del i julefrokosten, og mens han nu gennemgår kvitteringerne, forsøger han at genkalde sig det dækkede bord. Hvad kan der have stået på det bord, som der ikke findes kvitteringer for? Han skubber protokollerne til side og forsøger at lægge de enkelte kvitteringer ud i nogenlunde den orden, som de længst fortærede levnedsmidler stod i på bordet for tre måneder siden. Her, godt og vel midterst, var flæskkestegen. Til højre for den, en sildetailerken. Spirituosa her, og hvid vand, ølkasserne nede under bordet. Mens han grubler, stryger han højre hånds pegefinger mod læber og hage. Hvad kan man få for 412 kroner? Beløbet er latterligt. Og uanset hvilket tal, man deler det med, får man lige latterlige beløb ud af det. Beløb af en slags, som ingen vare koster i virkelighedens verden. Den slags tal har Huldbrand lært at være på vagt over for, og han sætter en lyd i ikke at bryde sig ret meget om dem. Huldbrand husker, at der var nogle flasker likør eller bitter af en art, han ikke kendte, og i en stund tænkte han, at disse var kilden til den uforklarede udgift, men de viste sig at være fuldt finansierede. Det samme med leje af jukeboxen og transportudgifterne for selvsamme. Kvitteringen for transportudgifterne til jukeboxen hører egentlig til

Kühleborns domæne, men det er lykkedes Huldbrand at få fingre i den – nu er det hans mappe, den ligger i.

- Det virker i den forbindelse besynderligt, ja unødvendigt, siger Huldbrand, at nogen vælger at kvittere for, at et sådant apparat bliver båret ind og ud af udlejerne imod en ekstraudgift på 80 kroner, når man i huset har en hal fuld af stærke arbejdere.- Ja, besynderligt, mumler Kühleborn bag ham. Nissehuer, tjek. Batterier til nissehuernes blinkende kvaster, tjek. Nøddepøst til Margit og muslimerne, tjek. Bordbombe 1 og bordbombe 2, tjek og tjek.

Det skal siges, at Huldbrand, siden han blev ansat på talgsmelteriet, har taget del i samtlige sociale arrangementer, kun med undtagelse af et enkelt såkaldt fagligt møde, som han alligevel ikke var inviteret til. Hans beredvillighed til at indgå i sociale begivenheder på arbejdspladsen står i skarp kontrast til Kühleborn, der tilsyneladende føler sig hævet over den slags. Hvad skal man ellers tro, når han bare sådan holder sig væk?

Hvis Kühleborn spurgte Huldbrand om det, ville Huldbrand sige, at det er en pligt at deltage, fordi det er et tegn på ens generelle velvilje – og dette ville han sige meget langsomt, for at vise at han formåede at udtale samtlige e-lyde i denne frase på korrekt rigsdansk – på samme måde, som det er en pligt at huske at sige godmorgen og farvel til alle medarbejdere, man møder på vej til eller fra arbejde. Når Huldbrand ville gøre et nummer ud af at sige "fordi det er et tegn på ens generelle velvilje" på gammeldags rigsdansk, er det fordi, at netop denne ledsætning er blevet banket ind i hovedet på ham med en vis eftertrykkelighed af hans fader, der talte netop sådan, mens dette hoved [Huldbrands] endnu var blødt nok til at lade sig forme

Hvad kan man få for 412 kroner? Beløbet er latterligt. Og uanset hvilket tal, man deler det med, får man lige latterlige beløb ud af det. Beløb af en slags, som ingen vare koster i virkelighedens verden."

af hudstrygninger og afklapsninger. Man skal sige tak for julekortet til tante Agnete, fordi det er et tegn på ens generelle velvilje, smak. Man skal stå op og sige godaften papa, fordi det er tegn på ens generelle velvilje, smak. Uden disse hud-

strygninger og afklapsninger er det svært at forestille sig, at hovedet ville være blevet formet til det indtørrede scrotum, det nu er. Vel er Huldbrands hoved stadig blødt, men rigtig formbart kan man ikke kalde det længere. Man kan hive og flå og modellere, jovist, men selv en Praxiteles eller en Michelangelo ville næppe evne at få det til at ligne andet end et indtørret scrotum, der måske er blevet flået lidt i.

Med tiden var faderen helt holdt op med at sige hovedsætningerne, når han revsede den unge Huldbrand – måske fordi den unge Huldbrand havde udviklet sig til et sådant mønstereksempel på lydighed, at der kun yderst sjældent var nogen formaning at fylde i disse hovedsætninger. Så måtte faderen nøjes med for hvert slag at gentage ledsætningen. Fordi det er et tegn på ens generelle velvilje, smak, fordi det er et tegn på ens generelle velvilje, smak osv. Men alt dette ville Kühleborn selvfølgelig ikke have nogen chance for at forstå, og han spørger heller ikke.

*

Huldbrand har købt en rejse til Alanya i Tyrkiet. Om præcis en måned kommer han til at gå rundt på sandstranden ved det lyseblå hav med shorts og solhat.

"Alanya er et sikkert og rent rejsemål, hvor turisternes bekymringer over generende handelsmænd bliver taget alvorligt. Strandene er byens største attraktion, men området byder også på vild natur og en ganske

uberørt, gammel bydel," står der bl.a. i brochuren, som ligger i Huldbrands skrivebordsskuffe, og som han fra tid til anden tager op og kigger på. Måske kigger han længselsfuldt på den, det er svært at afkode. Måske drømmer han sig væk til Kleopatrastranden – den strand, som den ægyptiske dronning fik foræret af Antonius i bryllupsgave, og som ifølge brochuren skulle være "Alanyas mindst børnevenlige strand." "Sikkert og rent", "mindst børnevenlig", "bekymring taget alvorligt." Alt dette tiltaler Huldbrand. Når Huldbrand kigger i brochuren forestiller han sig måske, hvordan en instans jager alt muligt emsigt tyrkisk rakkerpak væk, fordi den tager hans bekymring alvorligt. Aaahh, så er hans bekymring blevet taget alvorligt, så kan han lægge sig og dase på stranden og blive brun ind i alle sine folder. Bare ligge der på Kleopatra-stranden og sole sig i kærlige minder om en film, han så i en privat kabine i foråret 1983, hvor Kleopatra stod på alle fire i vandkanten før slaget ved Actium, mens Antonius havde ægteskabeligt samvær med hende. Filmen hed Imperator, og det var vist også det, hun skreg, da Antonius sprøjtede sæd ud over hendes ansigt (de sorte streger langs øjenkrogene i forvejen tværet ud af sved og saltvand), og Huldbrand selv gispende sprøjtede lidt sæd eller fedt ud i sit



Illustration af Rasmus Aagaard RASMUSAGAARD.COM

lommelortklæde i den private kabine.

Når Huldbrand nu genkalder sig denne scene, er der begyndt at ske noget i baggrunden, som næppe kan have været en del af den oprindelige film. Et par børn, en dreng og en pige, begge på syv-otte år, har tilsyneladende ikke læst, hvad der står i brochuren om denne strand, og de har vovet sig ud i vandet her, med trope-neonbadetøj, oppustelige baderinge, korkbælter og svømmevinger. Eller måske har de læst brochuren, men ikke imødegået dens formaninger med passende alvor.

Mens hele scenen udspiller sig med Antonius og Kleopatra i vandkanten, ser man disse børn blive slynget rundt af tårnhøje bølger i baggrunden. En

Men alt det stranddaseri er der en hel måned til, og hvordan skal Huldbrand kunne tage til Alanya med sindsro, før han har fundet kilden til den uforklarede udgift?

arm med en oppustelig orange luffe på stikker fra tid til anden op, eller et rallende spruttende spædt ansigt. Rigtige skrig bliver det ikke til, da det trods alt ville flytte fokus for langt væk fra den pornografiske handling, som får meget af sin ophidsende effekt fra Kleopatras eftersynkroniserede suk og kælnes jamren. Først da Antonius gør sig klar til at få udløsning, møder børnene deres endeligt. En kæmpebølge griber dem begge og knuser deres hovedskaller mod et male-risk hvidt klippeskær i det azurblå hav. De glider slapt ned fra klippeskæret og ligger og svupper i vandet med alt deres kulørte grej, der ikke har været dem til megen nytte. Bølgerne lægger sig, havet bliver stille igen: Huldbrands bekymring er blevet taget alvorligt. Antonius og Huldbrand får udløsning i hhv. majestætansigt og lommelortklæde. Det er meget forskelligartede objekter, men alligevel har Huldbrand denne følelse af pludselig forbrødring og fællesskab med Antonius, der gør, at også han – mens han tørrer caput penis grundigt med sit lommelortklæde, folder lommelortklædet sammen og lægger det tilbage i inderlommen – modtager nyheden om udfaldet af slaget ved

Actium med tungt hjerte. Men alt det stranddaseri er der en hel måned til, og hvordan skal Huldbrand kunne tage til Alanya med sindsro, før han har fundet kilden til den uforklarede udgift?

*

Fedtdunstene sætter sig i huden og siver langsomt ind i blodet. Blodet bliver tykt og perlende, bare man trækker vejret i smeltehallen, og med tiden koagulerer det i årerne. Det er ikke dokumenteret, men Huldbrand har svært ved at forestille sig, at det ikke skulle være sådan. Og da han for henimod otte år siden første gang fortalte sin daværende læge om denne bekymring, blev den ikke affejt med det første. Dog kunne han ikke få lægen til at udskrive blodfortyndende medicin til ham, men han har selv fundet et alternativ, der kan erhverves billigt og i håndkøb.

Da Kühleborn kommer ind igen (efter at have skrubbet glasvæggene) og sætter sig prustende ned på kontorstolen med ryggen til Huldbrand, åbner Huldbrand sin fine gamle apotekerkrug med påskriften *Hirudines Medicinales* og hiver med tangen forsigtigt en fed brun igle op af mosevandet dernede.

- Vær så god at bøje nakken, siger han. - Det er vist længe siden sidst, og denne her er uden beregning. Uden synlig modvilje sænker Kühleborn nakken og hiver ned i sin krave med begge hænder.

- Kan det blive under tøjet denne gang? spørger Kühleborn.

- Den ånder gennem huden, og det véd De godt. Den kan ikke ånde under Deres tøj.

Huldbrand skubber med tangen iglen på plads midt på Kühleborns nakke og løsner ikke grebet med tangen, før han kan mærke, at den har bidt sig fast. Den sidder der og pumper sit blodfortyndende savl ind i Kühleborns nakke.

- Tillykke med fødselsdagen, siger Huldbrand og klapper Kühleborn på skulderen.

- Tak skal De have, siger Kühleborn, lægger sin egen hånd på Huldbrands og klemmer den blidt.

HARALD VOETMANN (f. 1978) er uddannet fra Forfatterskolen 1997-1999 og har desuden læst latin på Københavns universitet. Han var i år 2011 nomineret til Nordisk Råds Litteraturpris med sin roman *Vågen*. Dette er et uddrag fra en kommende udgivelse.

Mumifars ø

På væggen i Mumifamiuens hus hænger der et kort, og ude midt i det hvide intet, omgivet af det store hav, ligger der en ø. Den er så lille og langt fra alting, at Lille My er tilbøjelig til at mene, at den bare er en fluelort og ikke en rigtig ø. Men det er den – det er den ø, hvor Mumifar vil samle familien og blive en rigtig mand og far.

Af Helle Eeg

Tove Jansson

PAPPAEN OG HAVET



Illustration fra omslaget til lydbogudgivelsen på det norske Lydbokforlaget, 2007

Mumifars 0

En læsning af Tove Janssons *Pappan och havet*

Tove Janssons roman *Pappan och havet* fra 1965 er tilegnet, ikke hendes egen far, men "en pappa", altså alle fædre og en hvilken som helst far. Romanen starter således: "En obestämd eftermiddag i slutet av augusti gick en pappa omkring i sin trädgård och kände sig onödig. Han viste inte var han skulle göra av sig, för allt som fanns att göra var redan gjort eller också var det nån annan som höll på med det" (s. 7). Vinteren nærmer sig i Mumidalen, men endnu er det varmt i vejret, og Mumifamiliens medlemmer er travlt optagede af deres egne sysler. Undtagen faren altså, der har svært ved at finde sin plads i familien, han føler sig i den grad tilovers. Efter en mindre brand i det sensommertørre græs finder Mumifar endelig en opgave: Han vil sidde brandvagt, og han belærer familien om faren

ved ild: "Det kan fortsätta att brinna under mossan, förstår du. I marken. Det kan ta timmar, till och med dagar, och så, – plötsligt – voff! slår elden upp på ett alldeles nytt ställe. (...) Därför stannar jag här, fortsatte pappan och rotade trumpet i mossan. Jag vaktar den. Jag vaktar hela natten om det behövs" (s. 10). Det lykkes dog ikke Mumifar at overbevise familien om behovet for en brandvagt, men anført af Mumimor bakker de alligevel op om faderens behov for at føle sig nyttigt. Det er dog tydeligt for alle, at det er en uholdbar situation.

Rejsen til øen

Samme aften fortrækker Mumifar til den bagerste del af haven, hvor hans magiske glaskugle står, som giver ham overblik over Mumidalen. Her finder han beroligelse: "I världens centrum såg han sig själv, sin egen stora nos, och runt omkring den speglade sig ett förvandlat och drömligt landskap (...) Men inne i sin spegelbild blev de allesammans otroligt små och glaskulan gjorde deras rörelser vilna och planlösa. Det tyckte Muminpappan om, det var hans kvällslek. Det gav honom en känsla av att de behövde beskyddas" (s. 13-14). Men denne aften ændrer billedet i glaskuglen sig, Mumimoren tænder et lys på verandaen: "Med ens var tryggheten samlad på en

enda punkt, den fanns på verandan och ingen annanstans och på verandan satt mamman och väntade hem sin familj för att ge den te" (s. 14). Ikke engang i hans egen glaskugle er der altså brug for Mumifar. Behovet for luftforandring er overgribende, men det er ikke Mumifar selv, der tager beslutningen om at forlade Mumidalen, det er Mumimor, der indser, at hun må ofre sit trygge liv i dalen for at redde familien fra opløsning. På kortet inde i stuen udpeger hun den ø, som familien skal flytte til: "Hon klev upp på en stol så att hon kom långt ut i havet och satte nosen tätt inpå en liten prick mitt i den vita tomheten. Där är den, mumlade Mumintrollets mamma. Där är det vi ska bo och ha det skönt och besvärligt (...) Det där är pappas ö. Pappa ska ta hand om oss. Vi ska flytta dit och bo där hela vårt liv och göra om allting från början" (s. 18). Og sådan bliver det, Mumifamilien begiver sig ud på en rejse, som de ikke vender hjem fra. *Pappan och*



Det där är pappas ö. Pappa ska ta hand om oss. Vi ska flytta dit och bo där hela vårt liv och göra om allting från början"

havet er næstsidste bog i serien om Mumitroldene, og den sidste bog, hvor Mumifamilien selv er med. Denne fortælling adskiller sig dermed fra de mange andre udflugter, som Mumifamilien har begivet sig ud på, ved ikke at være skåret over eventyrfortællingens klassiske udviklingsramme 'hjemme-ude-hjemme'. Denne gang er der mere på spil, denne gang handler det om en familie i krise, men måske mest af alt om

en far i krise: "Det här är en allvarlig lek" (s. 19), som Mumitrolden så rigtigt konstaterer.

Faderskabets historie

Faderskabets historie i Norden er, som den norske mandeforsker Jørgen Lorentzen beskriver det i antologien *Män i Norden* fra 2006, et underbelyst forskningsområde. Meget få studier har beskæftiget sig med, hvordan de nordiske fædre opfattede og

”Där satt hans pappa och vaktade med stormlyktan framför sig. Pappans skugga var mycket stor och lång. Hela pappan verkade större än vanligt.”

identificerede sig med faderrollen gennem historien, og den forskning, der gør, har i høj grad overtaget pointer og udviklingshistorier fra engelsk og amerikansk forskning. At faderskabet har ændret sig markant gennem tiden, er der dog ingen tvivl om, og flere af de forandringer, der har fundet sted i Amerika og England, er også gældende i Norden, dog med en vis forskydning, da industrialiseringen kom senere her. Netop industrialiseringen danner ramme om en række af de væsentligste forandringer i fædrenes rolle i familien. I det førindustrielle samfund blev faderskabet opfattet som en naturlig del af det at være mand, fædre deltog derfor på lige fod med mødre i både opdragelse og omsorgsarbejde, ikke bare af de ældre børn, men også af spæd- og småbørn. Men industrialiseringen fjernede bogstaveligt talt

mændene fra familien, og dannelsen af kønsopdelte samfundsdomæner – på den ene siden en maskuliniseret offentlighed og på den anden side en feminiseret hjemmesfære – tog fart. Dog fremhæver Lorentzen, at disse ændringer snarere medførte en ny rolle for faderen end en egentlig fjernelse af ham fra familielivet. Faderen havde stadig nogle klart definerede opgaver i familien: "Et aktivt farskap som tok på seg ansvaret for den intellektuelle, fysiske, moralske og kristne oppdragelse av barn, og en mannlighet som var tilstedeværende i hjemmet i et godt vennskap med kona, signaliserte virilitet og fullendt mannlighet" (Lorentzen, s. 146).

At faderen op igennem 1800-tallet alligevel fik en mere marginaliseret rolle i familien, hænger i højere grad sammen med store kulturelle ændringer, der fratog kernefamilien mange af dens tidligere så centrale opgaver, end at han nu arbejdede uden for hjemmet. Med indførelsen af undervisningspligten overtog skolevæsenet ansvaret for børnenes uddannelse, og kristendommens svækkelse minimerede behovet for åndelig opdragelse. Dertil kom en fremvoksende idyllisering af kvinden som moder og en fremhævelse af hendes naturlige bånd til barnet, hvilket på sin side ikke levned meget plads til faderen. Man kan sige, at faderskabet i denne periode gik fra at være en naturlig del af det at være mand til at være en funktion underordnet ægtemandsrollen. Mandens rolle i familien reduceredes altså efterhånden til at være forsørger og lejlighedsvis autoritet.

Faderskabet i det 20. århundrede

I 1900-tallet forandrede faderrollen sig igen, arbejdsmarkedsforandringer var med til at føre fædrene tilbage i familien: Kvinderne blev en del af arbejdsmarkedet, økonomien forbedredes, arbejdstiden forkortedes, og man fik ret til ferie. Det var dog ikke den gamle patriark, der ønskedes tilbage i familien, men tværtimod idealet om den legende far, man bød velkommen. Der er altså i det moderne samfund i nogen grad tale om en tilbagevenden til faderskabs-idealet fra det førindustrielle

samfund. Problemet er dog, at faderskabet ikke som dengang opfattes som en naturlig del af det at være mand. Man bliver, lidt firkantet sagt, ikke far, fordi man har gjort en kvinde gravid, men først, når man tager rollen på sig. Udfordringen for den moderne far er at definere, hvad denne rolle indebærer. Det ansvar, som faderen i det 19. århundrede havde for den intellektuelle, fysiske, moralske og kristne opdragelse, er enten forsvundet som relevante opgaver eller er overtaget af staten. Lorentzen åbner til sidst i sin oversigtsartikel op for, at faderskabet i moderniteten står over for en ny mulighed for at generobre en plads i familien: "At farskabet endrer form og at en række menn bruger mer tid utenfor hjemmet er åpenbart, men en kan tenke seg at overgangen fra et mer autoritetsorientert farskap til et mer vennligsinnet og mindre autoritært farskap, gir nye muligheter for å være far i familien" (Lorentzen, s. 166). Spørsmålet er så bare, hvilke muligheder der findes?

Mumifar, Mumimor og Munitrold

Janssons bog udkom midt i en periode, hvor kvindebevægelsen igen havde gjort kernefamilien og ikke mindst faderens rolle i familien til genstand for stor politisk opmærksomhed, og som den første af hendes bøger begynder kritikken at interessere sig for, hvilke kønsroller og familiestrukturer Mumifamilien egentlig er et udtryk for. En kritiker skriver sarkastisk om Mumibøgerne: "Mammorna bör vara hemma hos sina barn, alltid hemma i huset. Papporna bör få ägna sig åt att älska sina äventyr" (Westin, s. 384). Mumibøgernes familiemønster blev altså til dels opfattet som reaktionært og konservativt. I et interview fra samme år fortæller Jansson direkte adspurgt, at bogen handler om, "att det är svårt att vara pappa". Lidt overrasket spørger interviewer, om hun ikke også tror, at det er svært at være mor. "Jo, hemskt", svarer Jansson, "men det väsnas det nog tillräckligt om". Janssons lettere ironiske kommentar er symptomatisk for den overbærende, lidt bedrevende tone, der præger *Pappan och havet*. Det er muligt, at det er Mumifar, der har problemet, men med rejsen til den lille ø bliver problemet et anliggende for hele familien. Blind for andres behov insisterer Mumifar på at generobre sin stilling som egenrådigt patriark og som den eneste handlekraftige i familien. Han sejler af sted mod øen: "Mummipappan styrde. Han höll roret stadigt i sin tass [...] fullständigt i frid med sig själv. Hans familj var lika liten och hjälplös som i glaskulan och han förde den i trygghet över det väldiga havet"

[s. 27]. For at Mumifar kan genfinde sin maskulinitet og sin identitet som far, må de andre familiemedlemmer altså opgive deres ellers faste roller i familien. Mumimor giver frivilligt afkald på sin og accepterer sin nye stilling i en mere traditionel kvindelig offerrolle: "Allting var antagligen som det skulle. Antagligen skulle hon vänja sig vid att bli omhändertagen och tycka om det." (s. 33). En forandring, som Munitrolden også oplever, og som understreges af, at moderen har givet afkald på sit måske vigtigste symbol som omsorgsgiver for familien, sin lille sorte taske: "Hon hade till och med ställt väskan ifrån sig ute i sanden. Det var skrämmande men samtidigt stimulerande, det betydde att allt det här var en förändring, inte



Mummipappan styrde. (...) Hans familj var lika liten och hjälplös som i glaskulan och han förde den i trygghet över det väldiga havet

bare ett äventyr." [s.34] Mens Mumimor langsomt fratages sin rolle i familien, vokser faderen til gengæld i Munitroldens øjne: "Där satt hans pappa och vaktade med stormlyktan framför sig. Pappans skugga var mycket stor och lång. Hela pappan verkade större än vanligt." [s. 34]

Håndværker, brødføder og videnskabsmand

På øen, som Mumifamilien rejser til, står et kæmpe-mæssigt fyr, som Mumifaren inden afrejsen har besluttet sig for at blive fyrvogter i. Men allerede, da de ankommer til øen, viser det første problem sig. Fyrtårnet lyser ikke, som det skal, nogen har slukket det. Og hvad værre er, så kan Mumifar ikke engang komme ind i fyret, døren er nemlig låst, og nøglen er væk. At fyrtårnet repræsenterer en urgammel, maskulin kraft, som Mumifar gennem adgang til tårnet kan komme i besiddelse af, understreges af, at Mumifar ikke, som man normalt gør, når ting er forsvundet, skal lede efter nøglen, nej, han må føle sig frem til den;

den "måsta kännas fram" [s. 45]. Dette fallossymbol med rødder til Mumifars forfædre skal hjælpe ham med at genfinde sin maskulinitet. At han også selv anser fyret som værende en kilde til genetablering af sin mandighed, er tydeligt i og med, at han, vel inde i fyret, som det første skifter sin karakteristiske høje

” [D]et är så hemskt svårt att vara pappa

og sorte hat ud med den tidligere fyrvogters store og bløde hat. Mumifar er altså ikke sen til at påtage sig rollen som den nye vogter af fyrtårnet og alt hvad det repræsenterer, symboliseret ved skiftet af den eneste beklædningsdel, han nogensinde har båret. Desværre er forsøget mislykket allerede fra starten, og selv efter, at Mumifar finder nøglen, lykkes det ham aldrig rent faktisk at tænde det forbandede lys. Som vejleder for Mumifaren i dennes søgen efter tabt maskulinitet er fortidens idealer altså ubrugelige. I stedet griber Mumifar til andre klassiske maskuline dyder, der dog stædigt saboteres. Han bliver håndværker, bygger en mole, der ødelægges af havet, han bliver forsørger og forsyner familien med så mange fisk, at hans kone til sidst beder ham om at slappe lidt af med fiskeriet, og han bliver videnskabsmand og studerer havets luner, dog uden nogensinde helt at kunne aflure dets natur. "[D]et är så hemskt svårt att vara pappa" [s. 94], konstaterer Mumifar til sidst. Intet, han gør, giver ham oprejsning. Imens kæmper resten af familien også med det nye liv. Mumimor begynder, i et anfald af melankoli, at male motiver fra Mumidalen, og Mumitrolden trækker sig mere og mere ind i sig selv og sine natlige udflugter. Faktisk er både Mumimor og Mumifar så optaget af deres egne problemer og identitetskriser, at de slet ikke opdager, at deres søn også er gået ind i en ny og problemfyldt tid, nemlig tiden som teenager. Det er karakteristisk, at Mumifarens forsøg på at genfinde sin rolle i familien alle foregår uden for familiens skød.

Fader

Som et billede på den moderne og identitetsforvirrede far er Mumifarens problemer symptomatiske for fædre i midten af det 20. århundrede. Hans samtid tilbyder ham ikke nogen klare og efterstræbelseværdige

faderroller, fortiden gør heller ikke, og han glemmer selv at kigge det mest oplagte sted, nemlig inden for familiens egne rammer. Forløsningen kommer da heller ikke til Mumifaren fra ham selv, men helt uventet fra Mumitrolden, der bogen igennem uden held har forsøgt at etablere en slags kontakt med sin far. I sin store fortvivelse over havets utilregnelige opførsel beklager Mumifar sig til sin søn, der på sin side opfatter faderens henvendelse som en invitation ind i hans verden. Mumitrolden svarer forsigtigt: "Jag tror nog du skulle förstå ifall det fanns något [system i havets opførelse, HE], sa Mumintrollet. Han var ohyggligt smickrad över att pappan talade med honom om stora, viktiga sakar och ansträngde sig våldsamt att begripa vad det var fråga om" [s. 171]. Mumitroldens tiltro til sin fars evner styrker Mumifars tro på sig selv og forløser faderen fra det tunge forventningspres, som ingen andre end han selv har pålagt sig. Nu kan Mumifar indtage en funktion i familien, som der faktisk er brug for, som vejleder og aktivt deltagende far for Mumitrolden. Han behøver ikke længere skubbe familiemedlemmerne væk, når han finder en opgave, men kan derimod inddrage dem. "Du kan komme med, sa pappan. Det är på tiden att du lär dig att slåss" [s. 174], siger han til Mumitrolden, da han tager på redningsaktion for at hente en forulykket fisker. Far og søn finder en ny og stiltiende accept af hinanden: "Mumitrolden nickade, han hade inte hört vad pappan sa men förstod vad han menade" [s. 177]. Den forulykkede fisker viser sig at være den forsvundne fyrvogter, og i en næsten ceremoniel scene bytter de to mænd hatte: "De båda herrarna bytte hatt under tystnad. Fyrvaktaren hade kommit tillbaka" [s. 205]. Øen har igen fået sin fyrvogter, men endnu vigtigere, så har Mumifamilien fået sin far tilbage.

LITTERATUR

Tove Jansson: "Pappan och havet", 1965 [2008].

"Män i Norden – Manlighet och modernitet 1840-1940" red: Jørgen Lorentzen og Claes Ekenstam, 2006.

Boel Westin: "Tove Jansson. Ord, bild, liv", 2007.

HELLE EEG (f. 1981) er cand.mag. i Dansk fra Københavns Universitet. Hun underviser i dansk litteratur ved Stockholms Universitet og er medstifter af Forlaget Kronstork.

Den truede mand



En læsning af Erlend Loes Doppler

I protest mod det lidt for velsmurte, norske kompetencesamfund forlader Andreas Doppler hus og hjem til fordel for livet i skoven. Et samfund domineret af kvindelige værdier har ikke plads til en mand med et kønsorgan i over størrelse.

Af Claus Petersen

DOPPLER

Erlend Loes romaner præsenterer ofte læseren for småpatetiske og komisk-naive mænd, der ikke helt kan få greb om deres tilværelse. Indgår disse mænd i en relation til en kvinde, er de tillige ofte dominerede af kvindens overlegne handlekraft. Mandens rolle over for kvinden synes generelt at være en gennemgående interesse hos Loe, men også mandens navigation i en tilværelse, hvor han, så at sige, spiller på udebane, synes at være en strukturerende tematik for en del af Loes fortællinger. Begge dele kan i hvert fald hævdes om *Doppler* (2004), som denne artikel skal handle om.

Noras senmoderne, mandlige pendant

Hovedpersonen i romanen, Andreas Doppler, er ikke underlagt kvinden så meget, som det er tilfældet i nogle af Loes andre romaner (f.eks. *Kvinden flytter ind* [1993] og *Stille dage i Mixing Part* [2010]). Selvom han også har patetiske og naive træk, så er han faktisk et temmelig handlekraftigt menneske, og han har i én radikal bevægelse vendt ryggen til samfundet og til alt det, der før strukturerede hans liv – kone, børn og job. Han er flyttet ud i skoven uden for Oslo, og her vil han leve i uforstyrret ensomhed, frigjort fra mennesker og alle de konforme sysler, som de begiver sig af med. Handlingen i *Doppler* synes at have et litterært forlæg i Henry David Thoreaus *Walden* (1854), men der er dog den tematiske forskel, at hvor *Walden* synes

at være mest interesseret i det simple, solitude-liv in the woods, så fokuserer *Doppler* på livet væk fra samfundet, en forskel, der er nok så afgørende i forståelsen af teksten. Tematisk er det litterære forlæg nok snarere Henrik Ibsens *Et Dukkehjem* (1879). Doppler har nemlig gjort noget nær det samme, som Nora gjorde 135 år tidligere. Han er flygtet fra sin rolle som ægtemand og forælder samt, ikke mindst, den opførsel, som samfundet og også han selv dikterede ham. Hans exit er, ligesom Noras, en radikal frigørelse fra en tilværelse, han ikke selv har været herre over.

Et Dukkehjem sluttede med, at Nora forlod Helmer, men Doppler har allerede forladt sin kone, når fortællingen begynder, og denne bevægelse udgør i øvrigt en af de første begivenheder i tekstens fabula. Romanen bliver derfor i høj grad en undersøgelse af, hvad der sker med protagonisten, efter at han har revet sig løs fra sin gamle tilværelse. Stadig med *Et Dukkehjem* i baghovedet kan man altså stille følgende spørgsmål til *Doppler*: Hvor gik Noras mandlige, senmoderne pendant hen, da han gik ud?

Den delvise separation fra samfundet

I første omgang er Doppler ikke gået særlig langt. Han har ganske vist bevæget sig væk fra samfundet, men symbolsk har han slået lejre i udkanten af

skoven og befinder sig således på grænsen mellem civilisation/samfund og natur. Pointen er den, at det ikke er lykkedes ham at autonomisere sig selv fuldstændig fra samfundet, hvilket understreges af, at han har et grundlæggende og uoverkommeligt behov for skummetmælk: "Mælken er på mange måder det fundament, det skrøbelige bygningsværk, Doppler hviler på" [s. 109]. Dopplers afhængighed af skummetmælk gør ham også afhængig af det samfund, han forsøger at løsrive sig fra, men alligevel repræsenterer skummetmælken et ideal for ham:

[...] skummetmælk repræsenterer det ypperste af, hvad det indtil nu er lykkedes menneskeheden at opnå. Enhver idiot har til alle tider kunnet skaffe sig almindelig komælk, siger jeg [Doppler], men skridtet til skummetmælk kræver en kongstanke og en sublim separationsteknik, der først i moderne tider har ladet sig realisere [s. 23].

Det er en generel misantropi og et generelt ubehag over samfundet, der har drevet Doppler ud i skoven: "Jeg kan ikke lide folk. Jeg kan ikke lide det, de gør. Jeg kan ikke lide det, de er. Jeg kan ikke lide det, de siger" [s. 33]. En hyldestale til en af civilisationens bedrifter som den i det forrige citat er derfor sjældnen, men her er der altså tale om evnen til at separere to bestanddele fra hinanden, og det er netop Dopplers største ambition at separere sig fra samfundet, sådan som samfundet allerede har separeret ham fra sig:

Jeg var ikke et element, Oslo ønskede at have gående rundt i sine gader. Jeg spredte ikke positivitet og energi. Jeg var ikke et aktiv. Hverken for mine nærmeste, for mit arbejde eller for det mere diffuse massesamfund og de økonomiske rammer, der styrer det. Jeg var ved at blive en byrde, og derfor blev jeg luget væk [s. 100].

I denne sammenhæng er Doppler egentlig ofret, men han ser alligevel positivt på den mekanisme, der har udgrænset ham, for det "er en finurlig form for straf, der samtidig føles som en slags belønning" (ibid). Alle hans anstrengelser undervejs i fortællingen kan således forstås som et forsøg på at radikalisere den separation, der allerede er indtruffet ved fortællingens begyndelse. Det første skridt er taget, men Doppler er kun delvist frigjort fra samfundet. Han har endnu ikke etableret en fri tilværelse, han har endnu ikke implementeret den fuldstændige samfundsautonomi, som

han drømmer om. Dét lykkes ham først til sidst i fortællingen, hvor han endelig bliver i stand til at vandre længere og dybere ind i skoven, altså helt væk fra samfundet. Hvad der sker i mellemtiden, dvs. hvad der endeligt gør ham i stand til at frigøre sig fuldstændigt, skal jeg komme ind på i det følgende.

Den tabte og genvundne maskulinitet

Flere steder peger teksten på, at Dopplers vej mod frigørelsen går gennem en genrealisering af sig selv som mand. En række maskulinitetsmarkører, både ved Doppler og ved hans beskæftigelser i skoven, peger herpå.

Først og fremmest er der Dopplers kønsorgan, der har en særegen størrelse: "Jeg har et påfaldende for ikke at sige ekstremt stort kønsorgan. En kæmpe-pik, ganske enkelt" [s. 13]. Kønsorganet er et symbol på Dopplers maskulinitet, og gennem to yderligere udsagn om hans kønsorgan afsløres teksten syn på maskuliniteten: For det første blev Doppler mobbet i skolen på grund af organets overdimensionerede størrelse, og for det andet besøges hans kone ham af og til i skoven, når hun har behov for sex. I overført betydning er Dopplers maskulinitet altså med til at udgrænse ham fra fællesskabet/samfundet, mens der dog er brug for den i rent pragmatisk henseende – til samleje og reproduktion.

Denne negligering eller reducere af hans maskulinitet understreges af, at hans tidligere liv har været kendetegnet ved en række beskæftigelser, som alle har rod i traditionelle feminine dyder. Det drejer sig f.eks. om omsorg, indretning af hjemmet, samvær med børn etc. Der nævnes aldrig traditionelle mandlige beskæftigelser som jagt, handel, konkurrence, dominans og deslige. Som en god, senmoderne mand er Doppler ganske enkelt blevet trukket ind i hjemmet, hvor han tvinges til at gå til forældremøder, indrette badeværelser og købe ind. Hans maskulinitet negligeres med andre ord af samfundet, og derfor kan han konkludere at "[a]lt menneskeligt er mig fremmed" [s. 78]. Sammenligner vi igen med Et Dukkehjem, er magtstrukturen altså vendt på hovedet. Det er nu mandens rolle i ægteskabet, der er snærende og defineret af det modsatte køn. Det er manden, der er fanget i en ægteskabelig institution, som han ikke føler frihed i.

Ude i skoven præges Dopplers beskæftigelser imidlertid af nogle traditionelle mandlige dyder. Helt konkret

etablerer han sig som jæger og samler, men han har også en række andre beskæftigelser, som i overført betydning peger på, at han forsøger at genrealisere sig som mand.

For det første har han et bestemt sted, han altid forretter sin nødtørf, en slags territorial adfærd, som han i øvrigt deler med to andre figurer i fortællingen, nemlig den sympatiske indbrudstyv Jern-Roger, der ejakulerer på forskellige steder rundt omkring i sit eget hus, og Dopplers egen far, der, før han døde, tog billeder af alle de steder, han havde været på toilettet.

Den territoriale adfærd kan forstås som et forsøg på at generobre et tabt felt, et projekt, der egentlig kun synes at lykkes for Doppler, der, på trods af forstyrrelser, ender med at få dominans over sit eget lille område i skoven.

For det andet er Doppler meget optaget af at udskære en totempæl. Totempælen er i sig selv et fallossymbol og dermed en maskulinitetsmarkør, men det mest interessante ved den er, at Doppler bl.a. afbilder sin far, sig selv og sin søn (i denne rækkefølge) på den. Det viser sig, at Dopplers arbejde med totempælen er et forsøg at 'bruge tid' sammen med den afdøde far, som han føler, han aldrig har kendt, og kan i overført betydning forstås som et projekt, hvor han forsøger at indskrive sig selv i en relation til sin far og tillige sin søn. Totempælen skaber med andre ord en kobling mellem de tre generationer, hvilket understreges, da Doppler indvier den ved at tisse på den og siger: "Dopplerpis er omtrent ligeså tykt som blod, og det svejser os

sammen" (s. 160). Koblingen mellem generationerne kan minde om den, der fandtes i det før-moderne, før-industrielle samfund, hvor der i højere grad skete en identitetsoverdragelse fra far til søn – qua professionsligheden mellem generationerne – og således har

"Jeg har i årevis gået rundt i al denne kompetence. Jeg er vågnet i den, er faldet i søvn i den. Jeg har åndet kompetence og gradvist mistet mit eget liv"

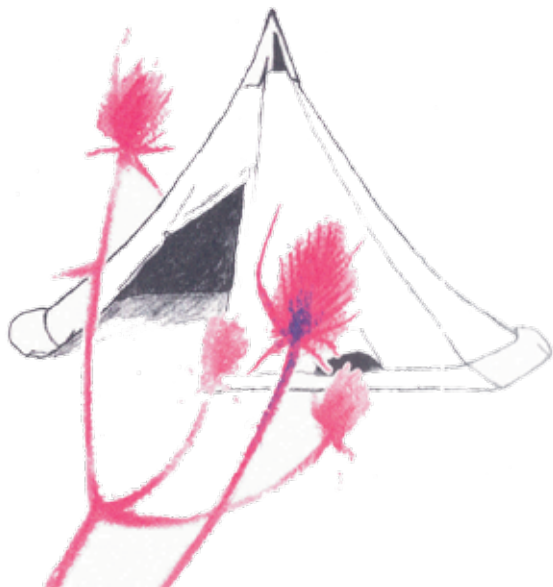
Doppler altså skrevet sig ind i et traditionelt maskulint kulturfænomen.

Denne tilbagevenden til en gammel identitetsstruktur har et konkret udtryk i Dopplers bevægelse ud i skoven til en primitiv, før-civiliseret tilværelse. Denne regressive bevægelse i forhold til at realisere friheden hænger sammen med, at Doppler må vende tilbage til et punkt, der ligger før udviklingen af det samfund, der ultimativt endte med at udgrænse ham.

Kritik af kompetencesamfundet

Som sagt er det en generel misantropi, der har drevet Doppler ud i skoven, men i løbet af fortællingen bliver det klart, at det misantropiske snarere består i et ubehag over samfundets beskaffenhed end i et direkte had til mennesket som sådan. Således må Doppler indrømme, at hans kritiske forhold til andre mennesker "er baseret på mit kendskab til dem, der omgiver mig, altså norske mennesker [...]" Det er ud fra dem, jeg er nået frem til min ret dramatiske konklusion. Og det holder selvfølgelig ikke. Jeg er nødt til at møde andre" (s. 175). Denne indrømmelse indskrifter en mere nuanceret bevidsthed i Doppler-figuren, men den peger også på, at hans kritik hovedsageligt rettes mod det samtidige, senmoderne, norske (og dermed også de fleste andre vestlige) samfund. Hans hovedanke er slet og ret den, at menneskene (inklusive ham selv, inden han flyttede i skoven) er blevet for kompetente:

Jeg har gjort så meget. Jeg har været så kompetent. Jeg har været så allerhelvedes kompetent. Jeg var kompetent i børnehaven. Jeg var kompetent i skolen. [...] Jeg var en kompetent



studerende og fik en superkompetent kæreste, som jeg fik et kompetent ægteskab med, blandt kompetente venner, efter at jeg var blevet tilbudt et job, der var så kompetent, at det sagde skråt op til alle andre kompetente stillinger. Senere har vi fået børn, som vi har opdraget på en kompetent måde, og vi har anskaffet os et hus, der har gennemgået en kompetent renovation [s. 43].

Kompetencen er, som citatet antyder, noget, der kan gøre sig gældende på alle niveauer og områder af tilværelsen, og heri ligger også en del af anken: "der er faktisk ikke det, man ikke kan gøre på en mere kompetent måde end andre" (s. 44). Det kompetente menneske skal således – i dopplersk forstand – forstås som et, der er intelligent, driftigt og succesfuldt, og som et, der har evne til at indrette sig efter samfundets generelle normer. Derved bliver kompetencen et slags metaideal, der fordrer, at individet implementerer alle andre samfundsidealer og -værdier i sin gøren og laden og derved lever op til en konsensus om normalitet:

Jeg har aldrig turdet tage skridtet fuldt ud og købe den store. Det er kompetencen, der har forhindret mig, tænker jeg. Altid kompetent. Små Tobleroner er kompetente. De viser en fars omtanke for sin familie. Han har husket dem. [...] Men store Tobleroner er for store til at være kompetente. De er ekstreme og fortæller en forbløffet historie om køberen. Han har et spiseproblem. Han er ensom. Han er mærkelig [s. 55].

Det er idealer som mådehold, betænksomhed og selvkontrol, der er på spil i citatet her. Det kan minde om den (små)borgerlighed, der så ofte bliver opponeret mod i litterære produktioner, men hos Loe er oppositionen til borgerligheden ikke et tema, der diskuteres, men en etableret forudsætning, hvilket understreges af, at der findes et helt samfundssegment, der blot går under betegnelsen 'højrefløjsmennesker'. Disse mennesker er stereotyp tegnet som materialistiske, konservative, rige og forandringsuvillige figurer, en karikatur, der afslører, at der i teksten opereres med en typisk forestilling om borgerlighedens bornerte, kvalitetsløse tilværelse. At borgerligheden således per se er underlagt en kritik betyder, at Dopplers kompetencekritik ikke udelukkende vender sig i borgerlig retning, men at den, så at sige, rammer bredere. At være kompetent kan i hans opfattelse nemlig knytte

sig til enhver form for handling og livsstil, for kompetencens fordring er som sagt at leve op til en vedtaget normalitet og at gøre dette på en bedre måde end alle andre – hvad enten det så drejer sig om at være socialt dygtig, at renovere sit hus eller at blive syg og dø (jf. s. 45).

Dopplers observationer af samfundets kompetencefokusering stemmer overens med Stefan Hermanns beskrivelse af senmodernitetens kompetencebegreb. I artiklen "Fra styring til ledelse – kompetencebegrebets udvikling" (2003) forklarer han, hvordan kompetencebegrebet har udviklet sig i de seneste årtier, og han fremskriver udviklingen til følgende:

Som begreb bliver kompetencen følgelig almen-nækvivalenten for påskønnede egenskaber, evner og træk ved det enkelte menneske, og begrebet formår at fungere som oversættelsesmatrice for helheden af de grundlæggende træk ved individet (følelser, selvværd, engagement, sociale egenskaber, kreativitet, identitet, meninger, dispositioner etc.), der bliver uddifferentieret som 'bindestregskompetencer' forpligtet på handling. Som følge heraf bliver kompetencebegrebet et columbusæg – det gode forenes med det nødvendige, det hårde med det bløde, samfundets interesser med individet. At være forløst personligt og menneskeligt går hånd i hånd med at gøre det nyttige, det produktive og rigtige i instrumentelle sammenhænge. Idéhistorisk set kombineres her en neoeksistentialistisk, romantisk selvrealisering med en økonomisk optimering. Sociologisk set bliver kompetenceudvikling et svar på både individualiseringens krav om personlig stillingtagen og engagement og globaliseringens forstærkede konkurrence (Hermann, 2003).

Hermann sætter her, i mere teoretiske vendinger, ord på det fænomen, som Doppler kritiserer. Hvor Hermann senere i sin artikel hæfter sig ved både positive (pluralisme) og negative (paternalisme) konsekvenser af udviklingen, opholder Doppler sig kun ved et negativt aspekt, nemlig kompetencebegrebets krav om, at de menneskelige egenskaber optimeres og nyttebetones. Dette krav forhindrer nemlig Doppler i at følge sine mere eller mindre irrationelle og upragmatiske lyster som f.eks. at købe en overdimensioneret Toblerone. Med andre ord har Doppler fået øje på en slagsside ved den selvrealisering, som f.eks. *Et Dukkehjem*

forfægtede, og slagssiden er den, at selvrealiseringen er blevet koblet med konkurrencesamfundets krav om økonomisering og produktivitet for nu at bruge Hermanns begreber. Selvrealiseringen er altså blevet en begrænsning og en binding for Doppler, så sandt som den afholder ham fra at være irrationel, upragmatisk og ulogisk handlende.

Den selvstændige stillingtagen og definition af eget liv, som var selvrealiseringens værdi, er slået om i krav og forventninger, og således kan Doppler konkludere: "Jeg har i årevis

gået rundt i al denne kompetence. Jeg er vågnet i den, er faldet i søvn i den. Jeg har åndet kompetence og gradvist mistet mit eget liv" (s. 44, min kursivering). Han har altså ikke fået sit eget liv, sådan som Nora gjorde, men derimod mistet det, og denne polemiske pointe understreges af, at teksten ironiserer over *Et Dukkehjem* ved at lade Doppler kritisere sin kone for at have opkaldt deres datter efter Ibsens Nora. En sådan navngivning er i Dopplers optik alt for kompetent, ligesom der er noget paradoksalt i, at den antagonistiske kone i sin kompetencebinding opkalder sin

**"Dopplerpis er omtrent
ligeså tykt som blod, og
det svejser os sammen"**

datter efter en frigørelsesfigur. Hermed afsløres det, at teksten opfatter det almene, selvrealiserende samfundsmenneske som underlagt en generel misforståelse, nemlig at det tror sig frit, men faktisk er bundet.

Synspunktet i *Doppler*, som jeg har præsenteret det her, er altså dobbelt: Manden er for det første presset

af et samfund, der negligerer hans maskulinitet, eller sagt med andre ord: De dyder, der knytter sig til en traditionel forståelse af maskuliniteten. For det andet er manden – og måske mennesket generelt –

presset af et samfund, der pragmatiserer og økonomiserer menneskelige egenskaber på baggrund af en forestilling om, at man skal forvalte sine egenskaber ud fra en norm om konstant udvikling og selvrealisering. På denne måde bliver selvrealiseringen, som i f.eks. *Et Dukkehjem*, der før var en frigørelsesstrategi, til en bindende instans for mennesket. Dette omslag i synet på selvrealiseringen kunne man med fordel se i perspektivet af sociologiske opdagelser hos f.eks. Taylor, Brinkman, Herman og Eriksen, men et sådant perspektiv tillader spaltespladsen her desværre ikke.

CLAUS PETERSEN (f. 1981), cand.mag. i Dansk og Engelsk fra Københavns Universitet og adjunkt på HF-Centret Efterslægten.

LITTERATUR:

Brinkmann, Svend: Identitet – udfordringer i forbrugersamfundet, Klim, Århus, 2008

Eeg, Helle: "Nordisk udsyn" i Reception #66, 2008

Eriksen, Cecilie: "Selvet i centrum – en filosofisk kritik af essentialismen" i Selvrealisering – kritiske diskurser af en grænseløs udviklingskultur, Klim, Århus, 2005

Hermann, Stefan: "Fra styring til ledelse – om kompetencebegrebets udvikling", <http://udd.uvm.dk/200301/udd200301-01.htm?menuid=4515>, 2003

Loe, Erlend: Doppler, Gyldendal, København, 2006

Petersen, Claus: Drømmen om det frie menneske, Kandidat-speciale, 2010

Skjærdingstad, Kjell Ivar. "Den flydende overflade og flugten fra tegnet", KRITIK 185, 2007

Taylor, Charles: Modernitetens ubehag – autenticiteten etik, Philosophia, Århus, 2002 [op. 1991]

Thoreau, Henry David: Walden, Gyldendals bogklubber, København, 2007

Sonnet

Naar Jeg gienvordighed og tiden vil fordrifve,
Da gaar Jeg til min skat, som mig til rede staar,
Den under Jeg en pladtz imellem been og laar.
Min bomuld-bløde haand veed redskabet at stifve,
Som mig til ønsch behag en hiertens lyst kand gifve
Med tagten op og need, saa lenge Jeg formaar
At nyde saadan lyst, endtil der springer haar,
Som nesten hver gang skeer, da lader Jeg det blifve,
Thi det som før var stift paa min udvalde skat
Er da formeget brugt, afmegtig, mat og slat,
Det henger slunken ned, endtil med mine finger
Og krammen Jeg det gjør tilbørlig stind og stif,
Da gjør Jeg mig, som før, til min forlysters tvinger,
See her min hiertens lyst, see her min tids fordrif.

Jens Steen Sehested (1640-1698)

Obstfelder & det nye mannsidealet

Af Linn Carina Nerli

Jeg ser

Jeg ser på den hvite himmel,
jeg ser på de gråblå skyer,
jeg ser på den blodige sol.

Dette er altså verden. Dette er altså klodenes hjem.

En regndråbe!

Jeg ser på de høye huse,
jeg ser på de tusende vinduer,
jeg ser på det fjerne kirketårn.

Dette er altså jorden.
Dette er altså menneskenes hjem.

De gråblå skyer samler seg.
Solen ble borte.

Jeg ser på de velkledde herrer,
jeg ser på de smilende damer,
jeg ser på de ludende heste.

Hvor de gråblå skyer blir tunge.

Jeg ser, jeg ser...
Jeg er vist kommet på en feil klode!
Her er så underligt...

Orkan

Blæst, storm, orkan!
Nøgen vil jeg bade mig i din susen! Hei!
Se mine hvide arme!
Mit hår flyver, hei!
Leg med mit hår, orkan!

Blæs! Fold ud min sjæls brede vinger!
Min sjæl favner verden!
Uranos skjælver derinde!

Orkan! Orkan!
Jeg er nøgen!
Som du har jeg kastet mig i jordens vaiende græs!
Mine arme jubler mod rummet!
Verdensrummet!
Hei!

Kom!
Lad os lege!
Styrte os i havet!
Kom, hvirvlende blade!
Kom, ravne, haier, sjøer!
Kom, rasende skyer!
Vi danser, vi danser!
Jeg og I!

Mannlige forfattere har skrevet mye om sitt eget kjønn gjennom tidene, men de har ikke vært bevisst på mannen som kjønn. Menn har oftest blitt framstilt i litteraturen gjennom nøytrale termer som det ikke-kjønnede, som selve mennesket [Lorentzen 1996: 33]— med kvinnen som mannens motsetning. Hvorpå kvinnen blir, som Simone de Beauvoir så berømt erklærte henne, Den Andre. Kvinner har i motsetning til menn alltid blitt definert av deres kjønn. På 1800-tallet var forholdet mellom kjønnene basert på en dikotomi: Mannen skulle være aktiv, sterk og rasjonell; kvinnen ble sett på som passiv, svak, irrasjonell og styrt av sine følelser.

Det er derimot ikke bare kvinner som utelates når samfunnets roller skal defineres. Når "mannlighet" formuleres som ideal, ekskluderes også andre grupper som ikke passer inn i samtidens begrensede normideal: Menn med annerledes hudfarge, trosretning og seksualitet utelukkes og stemples dermed som ikke-mannlige, som avmaskuliniserte. Men det finnes også de som frivillig avviser samtidens normer, som tar på seg rollen som avmaskulinisert. På 1800-tallet vokste

det fram bohemkretser over hele Europa, personer som satte seg i opposisjon til et system de følte var utdatert. De viser et ønske om en ny betegnelse på det utdaterte maskulinitetsidealet, ved å selv velge kategorien som avmaskulinisert, som umandig.

Sigbjørn Obstfelder var aldri en del av noen bohemsirkel, men reiste mye rundt om i Europa hvor han kom i kontakt med flere av dem. Til felles hadde de en fascinasjon for menneskets indre følelsesliv og en forakt for de foreldete kjønnsrollene. Den nye, følsomme mannstypen med sitt mangesidige sjeleliv truet den borgerlige karakter. Han er ikke handlekraftig, han har ikke selvbeherskelse eller selvdisiplin, han er per definisjon avmaskulinisert. I denne artikkelen vil jeg gjennom en analyse av diktene *Jeg ser* og *Orkan* se på hvordan Obstfelder bevisst gir sitt lyriske jeg rollen som en avmaskulinisert mann. I *Jeg ser* skaper dette valget en fremmedfølelse, alt det kjente og nære har fått et navnløst og uhyggelig preg over seg. Det motsatte skjer i *Orkan*, her viser det lyriske jeget en djevelsk livsglede og det ukjente blir noe spennende og utforsket.



Når "mannlighet" formuleres som ideal, ekskluderes også andre grupper som ikke passer inn i samtidens begrensede normideal: Menn med annerledes hudfarge, trosretning og seksualitet utelukkes og stemples dermed som ikke-mannlige

Avmaskuliniseringens dobbelthet

Borgerskapet på 1800-tallet krevde beherskelse av sine følelser, de mente at en mann styrt av sine følelser ville transformeres til et dyr styrt av sine instinkter; han ville bli degenert og umandig. På 1890-tallet ble derimot tanken om subjektets sinn mer interessant.

Kunstnere begynner å granske det ubevisste sjeleliv, det er menneskets indre som skal undersøkes. Det er nettopp dette Obstfelder utforsket i sin diktning. Han står som et eksempel på en ny mannstype. Han er den sensitive kunstneren som velger selv å stille seg på sidelinjen, utenfor samfunnets rådende normer. Dette trenger derimot ikke å være en negativ ting. I en tid hvor mandighet var synonymt med rasjonalitet skriver Obstfelder fra et irrasjonelt perspektiv, og faller dermed utenfor mannlighetskategorien. Han er berømt for å bruke jeg-formen, som er ny i denne perioden. Med denne formen får han representert det indre sjelelivets kompliserte følelser. I følge Jørgen Lorentzen finnes det to betydninger av uttrykket "avmaskulinisering":

Avmaskulinisering har hos Lorentzen dobbel betydelse. Å ena sidan finns det en positiv aspekt genom vilken män faktisk önskar att distansera sig från sin etablerade, ofta patriarkala, manlighet, för att komma närmare livet. Å den andra kan den förstås som en negativ aspekt där avmaskulinisering innebär ett avfall från maskulinitetskategorin (Ekenstam 2006: 34). Avmaskulinisering får derfor en innebygd dialektikk hvor termen på den ene siden betyr et tap av kjønnsidentitet, mens den andre siden har en mer positiv betydning med et ønske om forandring av samtidens maskulinitetsbetegnelse.

Jeg ser, et fragment av sjelelivet

I *Jeg ser* er det subjektets indre sjeleliv som har fokus. Det lyriske jeget observerer verden fra en

” Det lyriske
jeget er
nettopp en av-
maskulinisert
person på grunn
av at han styres av
sine følelser

ukjents øyne. Allerede i den første strofen kan man ane det lyriske jegets undertrykte angst idet han ser opp på himmelen og bare ser de "gråblå skyer" og "den blodige sol" (Obstfelder 2000: 15). Skyene er mørke, illevarslende stormskyer og solen, som oftest representer varme følelser, blir blodig og

truende. Naturen gjenspeiler her de indre følelsene til det lyriske jeget. Litteraturen på 1890-tallet vendes innover som en reaksjon på tidligere realisme og naturalisme, menneskesinnet blir nå intimt forbundet med naturens eget liv. For å uttrykke denne kontakten mellom sinnet og omverden skildrer dikterne på slutten av 1800-tallet et stykke natur som et bilde på det som rører seg i menneskets indre (Haakonsen 1971: 31). Det lyriske jeget viser

angsten han opplever i måten han erfarer naturen rundt seg på. Dette understreker videre diktets tre strofer bestående av én linje, hvor været utvikler seg fra en enkel regndråpe til mørke, tunge skyer som gir assosiasjoner til storm.

Strofe to og tre i diktet viser fremmedfølelsen som diktet er så berømt for. Det lyriske jeget konstaterer nesten litt overrasket, "Dette er altså verden./ Dette er altså klodernes hjem" (Obstfelder 2000: 15). Det hele er for ham som en fasade, noe meningsløst. Det finnes ingen gjenkjennelse her, han føler seg ikke hjemme blant observasjonene han gjør seg. Denne fremmedfølelsen er ofte knyttet til modernitetens urbanisering, her tar derimot det lyriske jeget det irrasjonelle et steg videre, og retter angsten mot verden og kosmos.

Samtidig tyder gjentakelsen av "Dette er altså" på en rekke logiske slutninger fra et rasjonelt subjekt (Lombnæs 2003: 6). Det lyriske jeget er nettopp en avmaskulinisert person på grunn av at han styres av sine følelser. Derimot har han ikke gitt helt opp sin rolle som mann. Denne blandingen av rasjonalitet og individets fremmedfølelse er et av modernismens

paradokser. Moderniteten kan forstås som både rasjonalitet og individualisme: "Rasjonalitet [...], fordi den aldri kan begrunne seg selv, og dermed hviler på en mer fundamental irrasjonalitet: Enhver forklaring leder uvegerlig til nye spørsmål". (Lombnæs 2003: 5) Rasjonalismen skaper et behov for å stille spørsmål, mens mangelen på svar er en følge av det nye, moderne subjektet. De logiske slutningene, hans rasjonelle forståelse av det han ser, hjelper ikke på hans fremmedfølelse.

Mangelen på beskrivelse av personer og bylandskap gir bildene et sjelløst preg som skaper et skarpt skille mellom det lyriske jeget og hans observasjoner. Det som burde være kjente bilder har fått noe ukjent over seg, og han reagerer med undring: "Dette er altså menneskenes hjem" (Obstfelder 2000: 15). De introduseres, men det lyriske jeget har samme reaksjon til menneskene som han har til bygningene: "Jeg ser på de høie huse,/ Jeg ser på de tusende vinduer" (Obstfelder 2000: 15).

Det lyriske jeget har en fornemmelse av løsrivelse fra det urbane bymiljøet. Det er ingen gjenkjennelse her, han er en nøytral betrakter, han tar ikke del i sine beskuelser.

Mangelen på beskrivelse av personene gir beboerne et sjelløst preg, som skaper et skarpt skille mellom det lyriske jeget og hans observasjoner. Det lyriske jeget har en fornemmelse av løsrivelse fra de gamle sosiale normene, det som før var kjente bilder har nå noe ukjent over seg. Moderniteten innebærer individets frisettselse fra det gamle samfunnets sosiale og slektsmessige sammenhenger, liksom fra kollektive normer og trosforestillinger (Lombnæs 2003: 7). Uansett om en person selv velger å ekskluderes fra mannsidealet, eller om samfunnet bestemmer det for ham, blir de satt utenfor fellesskapet. Dette gjør at det lyriske jeget kan ta på seg rollen som en utenforstående, en fascineret betrakter av samfunnet han lever i: "Jeg er

visst kommet på en feil klode!/" Her er så underlig..." (Obstfelder 2000: 15). Representantene for den nye kunstnerrollen som vokste fram på 1890-tallet, så på seg selv som outsiders, bohemer utenfor fellessamfunnet. I sitatet fra Lorentzen står det at noen menn valgte selv å distansere seg fra det mannlige idealet for å komme nærmere "livet" (Ekenstam 2006: 34), oppleve alle dets aspekter. Dette ønsket om å komme nærmere livet baserer seg på den nye tenkningen om menneskers fragmenterte sjelleliv.

**Den nye,
følsomme
mannstypen med sitt
mangesidige sjelleliv
truet den borgerlige
karakter. Han er ikke
handlekraftig, han har
ikke selvbeherskelse
eller selvdisciplin, han
er per definisjon
avmaskulinisert**

Orkan, et fragment av livslyst

Det nye følelses-mennesket er ikke bare fylt av angst og fremmedfølelse, men også et intenst ønske om å leve livet fullt ut. Et ønske om å omfavne alle livets sider: "Fold ut min sjæls brede vinger!/" Min sjæl favner verden!" (Obstfelder 2000:14). Her er det ikke mye igjen av mannskarakteren som var så viktig i samtiden. Sjælens vinger kan minne om den viktorianske tidens syn på kvinnen som engelen i

huset. Derimot hinter de to linjene mer til et ønske om å slippe alle hemninger. Det lyriske jeget er en person som vil gi slipp på sin selvkontroll, han blir en mann styrt av sine impulser. Han omfavner irrasjonalitetens høydepunkter og gleder seg over livet, uten en bekymring om hvordan han blir definert som mann.

Orkan representerer en annen side av stormen representert i Jeg ser, her får den nye proporsjoner. Den er ikke lenger illevarslende, men får en fandenivoldsk livsglede over seg: "Blæst, storm, orkan!/" Nøgen vil jeg bade mig i din susen!" (Obstfelder 2000: 14). De gråblå skyene i Jeg ser, som brygger opp til en storm i løpet av diktet, varsler om en nedbryting av det indre og ytre, det fysiske og psykiske (Lombnæs 2003: 7). Denne nedbrytningen har skjedd i Orkan, det lyriske jeget er ikke bare i orkanen, han identifiserer seg med den. Fremmedfølelsen fra Jeg ser finnes også i dette diktet, men får en annen karakter:

Verdensrummet!
Hei!
Kom!
Lad os lege!

[Obstfelder 2000: 14]

Det fremmede har nå fått noe spennende over seg. Hvor det lyriske jeget i Jeg ser holder seg rolig betraktende på avstand, kommer det nå fram et ønske om å utforske dette ukjente. Det lyriske jeget er en sorgløs flanør, en bohem som hopper villig inn i leken. Kunstnerne i bohemkretsene var beryktet for sin livsførsel, med sine åpenlyse protester mot alt de fant galt med sin samtid. De forkynte fri kjærlighet, drakk og misbrukte forskjellige typer dop, de lot seg fascinere av døden og jobbet generelt hardt for å støte så mange de kunne.

Mot et nytt mannsideal

Obstfelder var aldri direkte en del av bohemen, men hadde kontakt med flere bohemkretser rundt i Europa.

LITTERATURLISTE

Haakonsen, Daniel. 1971. Nyromantikken. Litteraturen 1890–1905. Oslo

Lombnæs, Andreas G. 2003. "Obstfelders modernitet". Edda nr. 1. Oslo, s. 4–19

Lorentzen, Jørgen. 1996. Mannlighetens muligheter. Oslo

Lorentzen, Jørgen og Claes Ekenstam (red.) 2006. Män i Norden. Manligheter och modernitetet 1840–1940. Riga

Obstfelder, Sigbjørn og Christian Refsum (red.) 2000. Sigbjørn Obstfelder.

Verden er ny – dikt, reiseskildringer, kritikk. Oslo.

Til felles med dem hadde han et ønske om opprør mot de gamle tradisjonene. Han trosset kanskje ikke samfunnets normer så åpenlyst som flere av de store bohemen, men han brukte sin kunst som sitt talerør for nye konvensjoner. Hans brudd med den tradisjonelle dikterstilen viser en ny tankegang i samtiden. Forfattere begynte å eksperimentere med nye former innen litteraturen. Obstfelder bruker modernistiske grep for å understreke det fragmentariske sjelelivet, et lyrisk jeg trenger ikke bare være fylt med angst; fryd kan gjennomtrenge diktningen like fullt som angsten. Et ønske om løsrivelse fra gamle normer får kunstnere og bohemer til å selv velge å stille seg utenfor det utdaterte patriarkalske fellesskapet. De krever en ny betegnelse på det utdaterte maskulinitetsidealet ved å selv velge kategorien som avmaskulinisert, som umandig.

Denne artikkel er med venlig tilladelse fra redaksjonen genoptrykt fra det litterære tidsskrift ved Universitetet i Oslo, Bøygen, og stammer fra nr. 4, 2010: Mannens stemme i en kjønn diskurs.

LINN CARINA NERLI (f. 1985) studerer allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo og er redaktør på det norske litteraturtidsskrift Bøygen.

Motiver

Tre digte af Mads Mygind

Solen går ned i dine øjne
det er arrogant
at grine
med min rejsning
mellem hænderne
syng med
på min tilstand
der er en horisont
bag horisonten
et jeg bag hver fanatisme
er det betryggende
at skriften er sand
så længe vi siger det.

Fuglene er fugle i dag,
heldigvis begynder du at græde
og så græder du
og jeg ved ikke hvorfor
og falder i søvn
og vågner
da jeg vågner
hvad tænker du på
hvad gløder du på
hvad er du lige
vågnet fra eller til
du er så kælen
og samfundet virker
som en fiks ide
i det nedbrudte
spiser du en jordbær
og græder
vær ærlig
det er jeg
for ung til
jeg kender mine begrænsninger
og dine.

Dit tomme blik er udtryk for noget
jeg ikke ved hvad er
det er tilnærmelser
jeg gør mig
ingen forhåbninger
om klarhed
drik et glas vand
hvis du vil have det nemt
tænder vi lyset
flyder ind i en ny begrænsning.

MADS MYGIND (f. 1984), Århus. Har to udgivelser bag sig på forlaget After Hand, senest digtsamlingen *Før vi har set os omkring*, 2011. Medlem af FSL (Fria Seminarier i Litterär Kritik). Studerer på kandidatuddannelsen på Nordisk Sprog og Litteratur ved Århus Universitet.

BOGOMTALER:

RYSTET SPEJL
SØREN ULRIK THOMSEN (2011)

THE MAGIC OF
Gudfar - Dy Plambeck (2011)

Dette burde skrives i nutid - Helle Helle (2011)

Surrogater - Bjarte Breiteig (2008)

**Det er derfor de knepper så meget i dette land
- og andre eksistensielle overvejelser - Leth og Sabroe (2009)**

Sorg og camping - Lone Hørslev (2011)

God læsning!

Døden er

Søren Ulrik Thomsen behager og bevæger med sin seneste samling såvel som grundvolden forbliver ”stirred, not shaken”

I 1981 leverede Søren Ulrik Thomsen [SUT] følgende negative definition af døden: ”Døden er ikke veninden kommer aldrig mere tilbage / fra sin rejse væk fra Metro Nord, væk væk”¹. Her 30 år efter i den nyeste samling, *Rystet spejl*, synes perspektivet forrykket, så døden nu netop er repræsenteret ved en kær vens forsvinden. For som der står i et af bogens mange fine og følsomme dødedigte: ”Mit liv blev et halvt århundrede kortere / da du døde og efterlod mig / foran supermarkedet ved frakørsel 17. / Hvem skal nu fortælle mig / om isvintrene og blækregningen” (s. 34).

Godt set og skrevet er det jo, at døden, når den indtræffer, går fra at være uhyrlig abstraktion til særdeles konkret, smertefuldt fravær. Desuden er det skarpt og meget thomsensk at ramme netop den trostesløse tristesse, der knytter sig til selve stedet [jf. ”trist som Peter Bangs Vej i pisregn”²]. I samlingens tabsbearbejdende tekster er der således en stor genkendelses- og sukke-inderligt-faktor, der dog samtidig kan føles lidt som at være med til et begravelsesselskab, hvor man ikke hører hjemme; åh ja, fortalte han også altid dig om ”pensionatet på Silkeborg Plads” (s. 34)?

Døden og den dertil knyttede erindring om det, der var en gang, løber som det mest markante tematiske spor, hvilket man da også bliver mindet om i en metatekst midt i bogen: ”Mellem alle disse digte / om døden og erindringen / er der her blevet plads til 11 linjer / om mælkebøtterne” (s. 27). Det er vel overflødig at nævne, at digtet udgøres af netop 11 linjer, og skønt metatricket efterhånden er gammelt, virker det stadig blot en smule pirrende på denne læser at blive revet ud af den umiddelbare læsning for at blive gjort opmærksom på selve skrive- og dermed også læseprocessen. Hertil selvfølgelig bevidstheden om, at der ikke kun er forskel på selve mælkebøtterne og det at skrive om dem, men også på det at skrive om dem og det at skrive, at man skriver om dem, skønt den anden grænse måske er mere subtil – og hurtigt taber sin fascinationskraft. Det metatekstuelle er også et gennemgående træk, og bedst fungerer det på s. 41, der rummer et af samlingens hårdeste digte, der derfor her skal citeres i sin helhed:

Digte
Gyldendal 2011



ng, men spejlet

Af Jacob Ølgaard Nyboe

Til hver erindring hører en glemsel.
Til synet af ham
der med fødderne 5 centimeter over cementgulvet
hang fra et reb i ladens loft
hører min ungdoms læsning
af teorier der næsten fik fat i det hele
og til denne ensomhed hører dit blik
der ligesom flød ud i luften
en anelse foran øjnene selv
og til dét igen en hovedkulds rejse
et kæmpemæssigt pariserhjul
besat med tusind kulørte pærer
drejede langsomt i tågen
en efterårsdag i St. Pauli
og nu er standset i disse linjer
gennem hvis sorte gitter
du stirrer ned i det hvide papir
der svæver under hvert eneste digt.

Døden er her en nøgtern og brutal død, og erindringen er stærkere, klarere og vildere end den æstetiserede melankoli, som samlingen ellers er rig på. De to spor hvirvles sammen i den syntaktisk overspændte arabeskestruktur, som SUT stadig mestrer, for til sidst at krystallisere sig i det sorte gitter, der med endnu et metagreb manes frem. Når man oven på den rut-sjetur påtager sig rollen som det tiltalte 'du' og stirrer ned i det hvide papir, giver det et sug i maven, der er at sammenligne med følelsen af pludselig at stirre ned på stjernerne.³ Her lykkes det faktisk at etablere den nærværs-, krops- og dødsbevidsthed, som SUT agiterede for i sin første poetik.⁴ Det sitrer og svimler et øjeblik, og lidt af den urolige energi følger med over i næste tekst, hvor det hyperfølsomme digter-jeg vandrer gennem byen, lader sig forurolige af en blodsprængning i øjet og pludselig finder tilværelsen ganske ubærlig (s. 42).

Som allerede nævnt er det en indholdsmæssigt stærkt redundant samling, SUT har skrevet, hvor de samme temaer gennemspilles igen og igen. Ud af

Følelsen af, at verden og selvet på samme tid er både for store og for små til at rumme hinanden

disse temaer springer en række sidespor, der ligeledes løber gennem hele bogen. Adskillige tekster kredser således om tidens oplevede relativitet og utilregnelighed, der får den til at gøre nogle vældige krumspring. Gang på gang kommer denne tidens skæve gang bag på den overrumpede digter, som her i allerførste digt: "... er ting der virker som om de lige er sket / pludselig lang tid siden. / [...] / De seneste 10 år / gik dobbelt så hurtigt som tiåret før" [s. 11]. Igen en passage, der kalder på medvidende, betydningsfulde nik – vel især, hvis man som SUT har endnu flere tiår at se tilbage på end undertegnede. Her byder samlingen, der selvfølgelig har et reflekterende sølvrektangel på forsiden, sig til som et spejl, læseren kan genkende sig selv i. Men videre rystet er det ikke. Takket sjovere og mere tankevækkende er så den tidsmæssige omvæltning i digtet om småbørnene, der drømmer om deres fortid, og oldingene, der pludselig husker, at de har mistet deres forældre [s. 35].

Et sidste sidespor, der skal nævnes, er spændingsfeltet mellem at acceptere hverdagens trivialitet og opfange dens lavmælte magi og at længes efter overskridelsen og kontakten til noget større. En spænding og en længsel, kun digtet formår at indkapsle, som fx på s. 25, hvor digteren lader sig berolige af "altings almindelighed [...] / mens alt det alt for store / som for eksempel "jeg" og "du" / og dengang og nu / og alt hvad vi ved og ikke ved / så længe det varer / må bo i

digtenes små skæve skure". Følelsen af, at verden og selvet på samme tid er både for store og for små til at rumme hinanden, har SUT senest i *Det værste og det bedste* taget livtag med, og han gør det også i nærværende samling med stilistisk sikkerhed, elegance og prægnante formuleringer. Et virtuost eksempel er, når han går tur "i den moderne verden / hvis uforståelighed er banal / sammenlignet med at krydse grænsen / fra det selvfølgelig ved at være til / til det mærkelige i ikke at være død" [s. 22].

Det i indledningen citerede *City Slang*-digt slutter således: "døden er / ikke at elske og alt er som det plejer". Set i lyset af denne ungdommens kækhed kommer det nyeste værk til at fremstå paradoksalt. Man har nemlig svært ved at løsrive sig fra en følelse af, at alt i det lyriske forfatterskab er præcis som det plejer. De syntaktiske strukturer, tematikkerne og sågar det helt konkrete inventar synes således hentet ind fra bagkataloget, og især under læsningen af digtet på s. 37 følte jeg mig fuldstændig hensat til *Det værste og det bedste*. Sammenlign blot indledningen "I en sen novemberdags svindende dagslys / hvor alle konturer sløres af støvregn / og farverne dæmpes i disen / mens bilernes lys til gengæld fortættes" med de ni år gamle linjer "En blæsende aften hen i september / hvor alting dufter af hø / og motorcyklen hældende glider / gennem fjerne sjællandske småvejes kurver". Det er lækkert og velsmurt, men der er altså en vis

Når man oven på den rutsjetur påtager sig rollen som det tiltalte 'du' og stirrer ned i det hvide papir, giver det et sug i maven, der er at sammenligne med følelsen af pludselig at stirre ned på stjernerne.

tendens til tomgang. I samme digt optræder også den så ofte før besungne blå læderjakke, som jeg til min egen overraskelse efterhånden er godt træt af at høre om. Ingen tvivl om, at jakken udgør et stærkt symbol for ungdommens vilde energi, poetiske nerve og forførende firserromantik, men måske var det på tide at købe en ny jakke – jeg foreslår en i skrigturkis velour. På samme måde har jeg det med gensynet med katten Kis, der i *Det værste og det bedste* bidrog med en majestætisk og egyptisk-mystisk særegenhed. Nu er den død, og vi bliver inddraget i digterens overvejelser om, hvorvidt dogmatikken tillader den det himmelske efterliv, som han øjensynligt mener, at den fortjener (for var det ikke en sjæl, han kunne se dér i dens spørgende, grønne øjne) [s. 49]. Fint nok med mig, at SUT har bekendt sin kristendom, og at dette også kan efterlade sig spor i digterværket, men teologisk tåreperseri over en kat bliver altså for klægt og for meget for selv en ellers tolerant ateist.

Rystet spejl er overordnet en velkomponeret, sprogligt stilet, sensitiv og reflekteret digtsamling, så når jeg alligevel føler behov for at gøre indvendinger mod genbrugstendensen, skyldes det især to forfatterspecifikke forhold. For SUT har jo før bevist, at han formår at forny sin skriftpraksis. Med de tidligere digtsamlinger har man altid følt, at der var sket noget siden sidst – og det har været pirrende at følge, hvordan nye nuancer har føjet sig til den særlige og altid smukke SUT-klang.

Når man nu har ventet hele ni år på et nyt digterisk udspil, er man derfor for forventningsstemt og for forvænt til at lade sig nøje. Det er muligvis urimeligt, men han har altså selv sat barren højt, den gamle, og siden ungdommen beundrede, mester.

Heldigvis efterlader udgangsteksten håb om, at der stadig er nye, forjættende digte, der venter på at blive skrevet: "Radioen har fanget en fjern station / hvor et kor af børn / på et sprog som må være russisk / læser noget som må være poesi / og kunne lyde som en oversættelse / af digtet jeg altid har drømt om at skrive" [s. 53]. Jeg håber for SUT såvel som for os andre, at digtet vil blive skrevet – og gerne inden år 2020! Når forfatterskabet er så veletableret, og talentet så uomstødeligt til stede, var det måske et forsøg værd at slippe det løs i en lidt mindre tøjlet form.

NOTER:

- 1 *City Slang*, Vindrose, 1981.
- 2 *Det værste og det bedste*, Vindrose, 2002.
- 3 Jf. Roger-Pol Droit: *At se ned på stjernerne*, Rosinante, 2002.
- 4 *Mit lys brænder. Omrids af en ny poetik*. Vindrose, 1985.

Радио поймало
чужую станцию
Где хор детей
На языке, который
вероятно русский
Читает что-то, что
вероятнее всего поэзия
И могло бы звучать,
как перевод
Стихотворения, которое я
всегда мечтал написать.

Afslutningsdigtet i RYSTET SPEJL i anonym, russisk oversættelse. Teksten vil i en ikke fjern fremtid blive oplæst på en landsdækkende radiokanal.

Provins og kærlighed, købmand og vulkaner

Med sin veloplagte og "sørgmuntre" roman *Sorg og Camping* tager Lone Hørslev os til Vestjylland og tilbage til 85 – en campingtur, man trygt kan tage med på.

Af Amalie Laulund Trudso

OMTALER

Marianne er en vulkan. Marianne er 35 og føler sig i hvert fald som en vulkan indeni, men hendes vulkan er ikke i udbrud – allerhøjest er den ulmende, ind til kernen rødglødende som Gunnhildurs hår. Men udadtil er den kun af og til osende. Jørgen tror, at Marianne er et stearinlys – at hun brænder som "et stearinlys' lille og ufarlige flamme". Jørgen og Marianne er gift. Sammen bor de oven over den købmandsbutik i en vestjysk landsby ved navn Løkke, som de ejer og driver. De har to døtre, og Jørgen har en lillebror. Lillebror hedder Thomas, og Thomas har en kone. Konen hedder Gunnhildur, har rødt hår og er fra Island.

Gunnhildur er frisk. Så frisk, at hun fik Marianne til at bade nøgen på campingferien i Blåvandshuk sidste sommer. Og om denne begivenhed kredser Mariannes tanker hele den snefulde novemberdag i 1985, hvor vi møder hende i køkkenet over købmandsbutikken mens hun laver pandekager med fiskefyld og blander solbærsaft og cava til Kir Royal. Jørgen har fødselsdag, og ham møder vi også – og vi møder Jannie, som hjælper i butikken og af og til kaster op, når hun har spist, ligesom vi møder Gunnhildur, der er stukket af i en Nissan, som har samme farve som hendes korte hår.

Sådan er scenen sat i Lone Hørslevs fine, nye roman *Sorg og Camping* fra marts 2011. Den er en skildring af et familieliv i firsernes udkantsdanmark, af to ægteskaber og en købmandsforretning på gyngende grund.

Bogen foregår i løbet af blot en enkelt dag, hvor vi i forskellige afsnit følger med i Marianne, Jørgen, Jannie og Gunnhildurs tanker om sig selv, deres livssituation og hinanden. Og ikke mindst følger vi med i minderne om den campingtur, hvor Marianne og Gunnhildur smed tøjet, og hvor Mariannes vulkan sprudlede lidt – mens Jørgen hovedrystende så til og spurgte: "Hvad er det med dig og Gunnhildur?"

Jørgen er nemlig langt fra en vulkan, og han bryder sig næppe om den slags udbrud. I hvert fald er han ikke begejstret for sin lillebrors hustru, som får hans egen lille købmandskone til at drikke øller og cognac og skabe sig tosset. Og læse digte, tilmed. Og han er, ligesom Thomas, ikke særlig bekymret, da Gunnhildur pludselig forsvinder efter "uenigheder med sin mand", som en efterlysning på bogens første side fortæller os. Det er Marianne til gengæld, og hun savner Gunnhildur "med en kraft, der minder om længsel". For Gunnhildur er den eneste, der kan se Marianne, som Marianne

gerne vil ses. Gunnhildur gør Marianne lykkelig – hvad livet som Jørgens kone og Mette og Idas mor og kasse-dame i købmanden ikke helt gør. Ikke nok, i hvert fald. Eller hvad?

Romanen lægger sig tæt op ad Hørslevs sidste udgivelse, digtsamlingen *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale*, med genrebetegnelsen "skilsmis-sedigte" fra 2009. Temaet er ægteskab og mere eller

**"han holdt hendes
hånd i sin med samme
selvfølgelighed som et
spejlæg holder på sin
blomme"**

mindre mislykkede familieforhold, og det mest interessante ved bogen er den måde, hvorpå personerne ser sig selv – spejlet mod den måde, deres partner ser dem. To blik, der ikke nødvendigvis ser det samme.

Sorg og Camping er ligesom digtsamlingen ingen lykkelig bog med noget lykkeligt tema. Alligevel er den sjov og finurlig og ret fantastisk. Med sit kejtede og til tider temmeligt fjollede billedsprog, der passer som fod i hose med dét miljø og de mentaliteter og den tid, der skildres, ler man ofte højlydt, ligesom man andre gange henføres af fine afsnit, der på bevidst banal vis forsøger at samle det hele. Passagen på de første sider, hvor Marianne fortæller om hende og Jørgens første tid, den tid hvor "han holdt hendes hånd i sin med samme selvfølgelighed som et spejlæg holder på sin blomme" er et eksempel på førstnævnte. Og dén under Jørgens fødselsdagsfest, der lyder: "Og sådan kan usædvanlige dage og nætter hæve sig op over tiden i søsterlig forening med andre usædvanlige dage og nætter, og sådan kan varme og kulde mødes, og mens Jørgen siger værsgo at komme ind til sine gæster", er et eksempel på det sidste.

Syntaksen bærer, som her i sidste citat, præg af de tankerækker, den oftest er udtryk for. Som menneske-hjernens sætningsdannelser springer den omkring og afsluttes måske, blot for at starte igen et nyt sted, fortsætte samme sted, eller dvæle ved noget helt andet og fjerde, før en nu gammel tanke, sætning eller replik

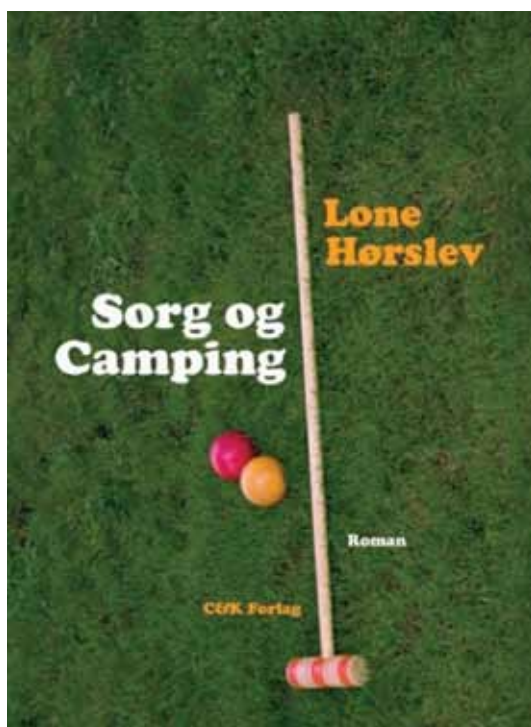
tages op igen. Ofte findes der zeugmaer, hvor ulige be-grebspar sættes på samme hierakiske niveau med et "og" – hvilket der allerede lægges an til med bogens titel *Sorg og Camping*, som er hentet fra en sætning i Per Højholts digt "Personen slår til" fra 1989.

Og det hele fungerer rigtig godt, fordi det tilfører bogen en lethed og en troværdighed: En Marianne kunne meget vel tænke sådan. Måske kunne Lone Hørslev med de røde læber også.

Sorg og Camping er ikke nogen højtråbende Gunnhildur, den er nærmere en strålende lille Marianne, der gerne vil ses og læses – og fortjener det. Den minder visse steder i sin mangel på for- og afkla-ring om noget, som Helle Helle kunne have skrevet. Lidt mere ord- og billedrig og meget mere fuld af tanker, men med de samme provinsens rammer, som nok kan byde på høj himmel og snedækkede marker, men dog kan synes noget snære alligevel. Og med busholdepladser, småkøbmænd, forfatterdrømme, nisselandskaber og ulykkelig kærlighed.

AMALIE LAULUND TRUDSØ (f. 1988) studerer Dansk og Retorik ved Københavns Universitet.

**Roman
C&K Forlag 2011**



Maskuliniteter som brister

Maskulin ikke-identitet i Bjarte Breiteigs Surrogater.

Af Kristin Buvik Sivertsen

Jeg tømte det i meg, i to store slurker, og etterpå mistet jeg begeret på gulvet. Noen lo. Jeg lukket øynene og lot hodet sige bakover til det støtte mot veggen, og slik ble jeg sittende, uten å røre meg. Stemmene til de andre var alt som fantes, de liksom flakket omkring meg. Jeg lyttet etter stemmen til Ronny. Den var ikke å høre, men jeg hørte den likevel: Hvor går du med det? spurte den. Hvor blir du kvitt det?

Med lavmælte, korte setninger skildrer Bjarte Breiteig ulike livssituasjoner i novellesamlingen *Surrogater* fra 2000. Avsnittet ovenfor er hentet fra novellen "For bikkja til Ronny". Her beskrives en mannsdominert arbeidsplass der en av de ansatte, Ronny, har vært borte fra jobben, og prøvd å begå selvmord, fordi kjæresten har forlatt ham. I novellen blir vi introdusert til et maskulint univers der det først er når kollegaene har drukket seg fulle sammen at de kan snakke om Ronnys situasjon. I denne historien etableres det et skille mellom kvinne og mann, der kvinnen er den som påfører mannen smerte, og representerer det utrygge, mens mannen, og det maskuline fellesskapet representerer det kjente og trygge. Men i tillegg til dette tradisjonelle skillet mellom kjønnene, framvises

også det maskuline fellesskapet og den mannlige rollen som noe mangelfullt og ambivalent. I utdraget ovenfor spør for eksempel hovedpersonen seg hvor man skal gå hen dersom man som mann er i Ronnys situasjon. Breiteigs noveller stiller spørsmålet; finnes det et språk for mannens sårbarhet?

I novellene er alle hovedpersonene menn eller gutter som befinner seg i en eller annen form for overgangsfase i livet. I løpet av sju korte tekster skisseres det opp et bilde av maskulin identitet som stadig vekk er i konflikt med seg selv. Den mannlige identiteten framstilles som trang og Breiteig impliserer at mannrollen så å si er et handlingsmønster etablert og opprettholdt gjennom vane, framfor å være en rekke egenskaper

man er i besittelse av i kraft av sitt biologiske kjønn.

For alle de sju hovedpersonene i *Surrogater* er den rollen de er henvist til problematisk. Det er et dunkelt og ensomt univers man trer inn i når man dykker ned i Breiteigs tekster. For eksempel kan man faktisk føle stillheten på kroppen i skildringa av forholdet mellom det unge paret i "Herren ber i Getsemane". Selve historien om det dysfunksjonelle paret som ikke klarer å snakke sammen har man for så vidt hørt før. Men dissonansen mellom disse to er av en mer dyptgående art.

Overgangen for jegpersonen i denne novellen innebærer både at han skal bli far og at hans egen far nylig har gått bort. Disse parallelle hendelsene speiler hverandre på samme måte som sønnen speiler sin egen far. Farens død er en personlig tragedie for hovedpersonen og avstanden mellom far og sønn er reell i kraft av førstnevntes død. Samtidig har sønnen også villet ta avstand fra faren allerede før han døde. Det hersker unektelig en ambivalens i forhold til farsrollen, både den han selv er i ferd med å innta og den han har erfart hos sin egen far. Hvordan skal han selv klare å være far når han ikke lenger har noen, og kanskje heller aldri har hatt en skikkelig far? Huset som faren etterlater seg er skittent og nedslitt. Sønnen og kjæresten skal flytte inn i det gamle huset, og han oppdager dermed at han er, bokstavelig talt,

i ferd med å gå i farens fotspor. Farens rolle er, som huset, nedgravd i skitt og omgitt av en mørk, uavklart stumhet.

Surrogater

Behovet for å fastholde sin egen identitet melder seg enda sterkere for hovedpersonene til Bjarte Breiteig fordi det nettopp er den som trues når en livssituasjon endres. I novellen "Ingenting hendt" forsterker industriarbeideren Leif bildet av seg selv ved å hevde: "Det er et tungt arbeid, ja visst! [...]"

Her på C-skiftet skal vi for fanken ikke gå og syte som gamle kjerringer!"

Det fysiske arbeidet er med andre ord noe som krever en sterk maskulinitet. Leif insisterer på sin maskuline identitet i en overgangsfase, rett før han skal pensjonere seg. Samtidig kjenner han at hans eget levebrød, hans egen kropp, er i ferd med å svikte ham, noe som gjør nødvendigheten av å demonstrere sin egen virilitet enda mer påtvingende. Som han selv hevder er industri-

arbeid ikke noe for sveklinger eller latsabber og heller ikke noe for kvinner. Det er ikke bare identiteten som arbeider han må gi avkall på når han pensjonerer seg, men også sin identitet som mann og muligens også forsørger.

For Leifs vedkommende blir det umulig å holde fast ved sin maskuline identitet idet han faller i dusjen og ikke klarer å komme seg på beina igjen. Hans situasjon og posisjon er i endring. Ikke bare er det en

**Her på
C-skiftet skal vi
for fanken ikke gå
og syte som gamle
kjerringer!**

Novellesamling Norske Aschehoug 2004

overgang fra arbeidstaker til pensjonist han skal igjennom. Dersom sykdommen hans viser seg å være alvorlig vil også hans identitet som mann gjennomgå en transformasjon til en slags kjønnsløs posisjon som pleietrengende.

Som nevnt, finner man gjennomgående i novellene eksempler på maskuliniteter som brister. Novellenes personer oppdager at den måten de opptrer som menn på mangler redskaper for å romme og takle enkelte erfaringer. Leif kan for eksempel ikke be noen om å hjelpe ham opp i dusjen fordi det å være selvhjulpen er noe som er nedskrevet i hans identitet som industriarbeider, forsørger og mann. Og på samme måte som det for Ronny og hans kollegaer er umulig å snakke om det som har skjedd, klarer ikke den unge mannen i "Herren ber i Getsemane" å snakke om sin fars død med kjæresten sin. Ingen av disse personene kan snakke, fordi for den mannlige svakheten eller sårbarheten finnes det ikke noe språk.

Ingen av novellene skildrer noen form for mannsideal. Det er bruddene og dissonansene som er fremtredende i disse tekstene. Når Breiteig skildrer en tradisjonell maskulin rolle faller den alltid igjennom og viser seg som mangelfull. Maskuliniteten er et handlingsmønster som Breiteigs personer på en eller annen måte tvinges ut av. Deretter etterlates de i et stumt univers der deres erfaringer ikke kan språkliggjøres, noe som speiles i Breiteigs ordknappe skrivemåte.



Som en kompensasjon for de manglende ordene insisterer hovedpersonene på sin identitet. Den tradisjonelle maskuline rollen er et redskap for å overleve i relasjonen til de andre. Det er i sosiale konstellasjoner, enten i jobb- eller skolesammenheng eller i forholdet til kjæresten, at personene "holder maska" og opprettholder sin "identitet som mann". De framviste, maskuline identitetene er vanedannede handlingsstrategier. De er erstatninger, eller som samlingens tittel nettopp indikerer; surrogater.

KRISTIN BUVIK SIVERTSEN (f. 1986)

læser Litteraturvidenskap ved
Københavns Universitet

Savner, savner ikke

OMTALER



Om Dy Plambecks Gudfar.

Af Christina Yhman Kaarsberg

Spitfire var deres kværne, mand og motorcykel var én og samme person. Det kunne ikke sammenlignes med noget andet at køre midt i flokken. Ikke for Uffe.

Uffes chillum har form som en pik. Det er Allan, vice-præsidenten i Spitfire, der kunstfærdigt har snittet den til ham. Uffe vil være **en fri mand**, han drømmer om at blive murer, og af alle typer træer kan han bedst lide bøgetræer. De er nu engang de eneste, der på en eller anden måde synes at vide, hvad de er. Uffe selv er heller ikke i tvivl om, hvad han er. Han er romantiker. Og så er han i hvert fald ikke homo. Nej, **vorherre til hest**. Dét, han har sammen med drengene i MC Spitfire, er noget andet, noget ægte. Deres sammenhold er et broderskab.

Da landets rivaliserende motorcykelklubber mødes på det store årlige bikertræf 4ever2wheel, giver Black Sabbath-jam koncert, mens buffeten bliver anrettet på en nogen kvindekrop. Det er juni 1976, der er øretæver i luften, og den spinkle, 22-årige Uffe er ikklædt obligatorisk bikeruniform: læderjakke, cowboyvest med rygmærke og et par cowboybukser, som han i et forsøg på at skabe 'den perfekte isolering' selv har dyppet i olie, skidt og pisset på, fordi han ikke har råd til et par ægte læderbukser. Alligevel zigzagger han sig



Roman
Gyldendal 2011

møjsommeligt vej mellem kokasserne, når han går fra telt til telt på marken, som dengang han var lille, og hans faster på Bomhusvej lige havde bonet parketgulve. Uffe er en nemlig en fyr, der nok sælger hash og kører på

Honda, men som i modsætning til sine buldrende biker venner forstår at sætte pris på bøgetræets mikrofanhår af en krone og den brummende lyd af tubaen i et jazzorkester. En fyr, der aldrig har tilbudt andre end sin far og Simon Spies, før han den skelsættende sommerdag på 4ever2wheeltræffet i 1976 går af sides for at tisse bag en busk og i stedet drages ind i den lokale landsbykirke, hvor han får en religiøs åbenbaring i et svimlende møde med det hvælvede kirkerum og den lidende Jesus på korset.

Ligesom Uffes skridt tværs over marken zigzagger fortællingen som et pendul mellem bikertræf og barndom, alt imens Uffes tanker associerer i frigeare midt i hjulspindsmekkaet på marken. Her bliver en gruppe 'buledyr' og 'slappe skeder', som kvinder blev kaldt i Spitfire, med et enkelt "nårh" grebet af en pludselig moderlig omsorg over for en helstegt pattegris, og det leder straks Uffes tanker hen på hans egen mor Tenna og den svundne tid, før hun skred fra barndomshjemmet og efterlod ham alene tilbage i tosomhed med faren Poul. For Uffe bærer et savn i sig,

Ligesom Uffes skridt tværs over marken zigzagger fortællingen som et pendul mellem bikertræf og barndom, alt imens Uffes tanker associerer i frigear midt i hjulspindsmekkaet på marken

en længsel, der gennemsyrrer fortællingen, og som i sidste ende også er det, der binder hans historie sammen med bogens øvrige karakterer, som alle har det til fælles, at de længes. Og ikke nødvendigvis efter hinanden.

Under overskrifterne *Spitfire*, *Nazibageren* og *Petring* falder *Gudfar* i tre dele: Første del præsenterer os for den unge Uffe, der i en stille kamp for at løsrive sig fra sin elskede far lever livet med sine bikerkammerater,

får sin første kæreste og til trods for far Pouls ambitioner om en slagterkarriere, til dennes store skuffelse kommer i lære som murer. I anden del møder vi Uffes mor Tenna, der kokkerer for tyskerne i Værløselejren under besættelsen og senere bliver fast hang-around blandt Ordrupbanens cykelstjerner i 50'erne, og i sidste del Uffes guddatter Petring, der kæmper for at bevare Ungdomshuset på Jagtvej 69 i 00'erne. På trods af at både Tenna og Petring lægger navn til to tredjedele af bogen, er det alligevel Uffe, der er og bliver dens absolutte omdrejningspunkt, mens skildringerne af mor og guddatter bidrager til at danne et facetteret, kalejdoskopisk billede af bikereren, mureren, sønnen og gudfaren Uffe.

Der er fart over feltet i Dy Plambecks sætningskonstruktion, som når Uffes mor Tenna med et "BANG!" skyder cykelløbet i gang en augustdag i 1953, og Erik-Frank, Ordrupbanens Adonis, giver de andre ryttere baghjul. Men indimellem sniger en indskudt sætning sig ind, et efterstillet led hæfter sig på, og en staccatoeffekt af dagligdags talesprog bryder flowet og giver lejlighed til eftertanke.

Med *Gudfar* føjer Dy Plambeck endnu et skævt og rørende, men aldeles usentimentalt familieportræt til sin bibliografi, der ud over to børnebøger tæller digtsamlingen *Buresø-fortællinger* (2005) og romanen *Texas' Rose* (2008). *Gudfar* er en fin fortælling om mennesker, der længes. En fortælling om at savne, men samtidig ønske at gøre sig fri af familiens bånd – og gøre, som man vil.

CHRISTINA YHMAN KAARSBERG (f. 1985) er kandidatstuderende på Dansk og redaktør på Reception.

”Døbefonten, prædikestolen, orgelet, Uffe trykkede hånden mod brystet, blodet løb fra hans hoved. Han blegnede, da han så op mod altertavlen. Det lange massive kors tårnede sig op i rummet. Det borede sig gennem kirkens hvælvinger. Korset gjorde en bevægelse, gav Uffe et tegn, hviskede: Kom, kom så. En varm strøm løb gennem ham. Den begyndte oppe fra tindingerne og løb ned gennem kroppen til fødderne. En udefinerlig lykke, en følelse af kærlighed, skyllede ind over ham. Et par altomfavnende arme lukkede sig om ham. Han var ikke mere alene. Han mærkede det klart: Han havde en far, der altid ville være der for ham.”

Gudfar - Dy Plambeck

Ud at se med Helle Helle

Kortvarige affærer og pendlerture mellem Glumsø og København set med øjnene af en studentikos protagonist giver underholdende læsning, men så heller ikke mere.

Af Rasmus Riiskjær

OMTALER

Selvom jeg ikke er den store kender af Helle Helles prosa, forekommer det mig at være et relativt homogen, meget fokuseret og enormt æstetisk selvbevidst forfatterskab, hvis styrkeside har været og til stadighed er den impressionistiske omhyggelighed og afdæmpede fascination og formidling af livsskæbner fra forskellige sociale miljøer i Danmark på realistisk vis. En simpel fremstilling af et simpelt forfatterskab, eller hvad? Is less still more?

Umiddelbart er fortællingen i Helle Helles nyeste roman, Dette burde skrives i nutid, præget af en lethed og ungdommelig naivitet præsenteret gennem jeg-fortælleren Dortes laissez-faire livsførelse. Dorte har i øvrigt et venindeforhold til sin ældre faster, der også hedder Dorte (Arh, Helle Helle...). Jeg føler mig som kritiker en smule inhabil over for at vurdere om selve fortællingens konkrete københavnerlivsværelse holder, idet jeg ser mig selv som nytilflyttet borger i hovedstaden, selv læser ude på KUA, og ikke kan undsige mig at være bekendt med det litterære miljø herovre. Følelsen af genkendelse i romanens miljøskildringer vækker dog hos mig ikke den store nostalgi eller ansporer til nye måder at beskrive og forstå dels det såkaldte litterære miljø. Det som i starten kunne virke som en mulig forskel mellem mig og andre læsere, der kunne have givet en særlig kreds af læsere end slags forrang eller noget i den stil bliver på ingen måde en læsemæssig udfordring. Det spiller egentlig ikke nogen særlig rolle, hvor handlingen sættes til at skulle foregå. Hvis det havde været en hvilken som helst anden by med et satellit-forhold til en større by i nærheden ville det nok ikke have gjort den store forskel.

Jeg og sikkert en god portion andre læsere bosiddende i københavnsområdet og med tilknytning til den kreative klasse virkelig føler, at de kan relatere til handlingen, fordi vi eventuelt kan genkende navne, steder og sikkert også kommer i tanke om en ungdomsforelskelse eller to, en kejtet digtoplæsning, hvor man enten var pinlig berørt publikum, eller rødmende, svedende og lavmælt ved den alt for høje mikrofon, eller måske man faktisk var ham læderhatten, der ifølge romanen meget ofte er til stede ved sådan nogle arrangementer. Det er derfor, at jeg nok er en lille smule skuffet over romanen. Ikke fordi der sker for lidt eller der er mangel på spænding eller sådan noget. Nej, det er nok alt det man går og taler om, som skulle være så godt ved Helle Helles forfatterskab, der ikke rigtig er nok af denne gang.

“ det er nok alt det man går og taler om, som skulle være så godt ved Helle Helles forfatterskab, der ikke rigtig er nok af denne gang.

Miljøbeskrivelsen er snarere en en passant situeret af handlingen, som lover mere end der bliver indfriet. Det er så simpel setting, at skildringerne ikke forekommer realistiske men derimod lidt for letkøbte og

trivielle. Måske er det, fordi hovedpersonens flakken omkring fra sted til sted og fra affære til affære aldrig bliver rigtigt overbevisende. Dorte er som karakter interessant men en stor, litterær flanøsefigur bliver hun altså ikke. Læsningen af romanen er en spændende beskæftigelse, men den vil nok ikke holde mange læsere søvnløse eller give uforglemmelige læseminder, for dertil mangler romanen både et mere veldrejet og gennemtænkt plot, nogle mere overbevisende skikkelser og en endnu mere underspillet humor. Humoren bliver nemlig ofte for resigneret og bagklog i stedet for at være gennemført underspillet og tør, som er Helle Helles humoristiske stil forfatterskabet i gennem.

De metafiktionelle overvejelser om den konkrete roman, vi sidder og læser samt abstrakt, generelle overvejelser om litterær komposition og æstetik virker en smule fortænkte. Dette skyldes vel nok, at en af dem har fået plads i romanens titel.

Hvad er 'dette', og hvorfor bør det skrives i nutid? "Alt dette burde skrives om i fortid" skrev Samuel Beckett i sin roman *Molloy* i Uffe Harders oversættelse fra 1996. Gad vist om det er herfra, Helle Helle har fundet inspiration til titlen på hendes nye roman? Svarene kan til dels findes ved at læse den første og sidste side i romanen. Der er en lidt for nostalgisk og småhulkende attitude i romanens ikke videre

bearbejdede forsøg på at flette fortælligen sammen til en stor rammefortællings-sløjfe. Denne sløjfe er mere en pyntegenstand end en uundværlig litterær finesse, desværre.

Hvad er 'dette', og hvorfor bør det skrives i nutid?

Nuvel, læseoplevelsen var rigtig underholdende. Der er ingen tvivl om, at replikskiftet er velkomponeret og delikat, men jeg føler ikke, at karaktertegningen dermed også er det. Dette drejer sig især om hovedpersonens vægelsindige natur, som synes en smule falsk og direkte gemen til tider. Nu er det jo ikke en rar oplevelse sådan at blive lidt småsur på sin hovedperson. Her får du lige en fed og velskrevet sammenbrudspassage, hvor vores pragmatiske hovedpersonen Dorte lige er på vej ud af en affære med Lars. Hun er tørstig, og Helle Helles tegnsætning løber løbsk:

"I delekkøkkenet fandt jeg noget citronsaft på flaske. Jeg blandede det med sukker og Bacardi, det smagte nogenlunde. Jeg listede alle mine muligheder op på bagsiden af brevet fra Lars med en tyk, sort tusch. Verden åbnede sig for mig, mens jeg skrev. Så kom jeg alligevel til at flæbe, jeg lod hele ansigtet hænge, min underlæbe krængede udad som et barns. Jeg slog mine hænder i skibsbriksen, det førte ikke rigtig til noget, det var en skumgummimadras. [...] Jeg følte mig som en idiot, da jeg stod på værtshuset med en whisky. Mest på grund af perletasken, men jeg kunne

heller ikke fordrage whisky. Jeg drak den i et hug, og bestilte en mere, en fyr i lumberjakke nikkede anerkendende til mig over bardisken."

Denne sammenbrudspassage er både et eksempel på, hvad der fungerer godt i romanen, og hvad der fungerer knap så godt. Den underspillede humor kommer næsten til at spænde for sig selv. Små subtile kommentarer til det fjollede og kejtede i Dortes sammenbrud virker umiddelbart komiske. Eksempelvis det at det ikke nytter noget at slå i en skumgummimadrass eller at hendes underkæbe krænger 'udad som et barns'. Det er som om, der både er en konstate-

“ De er formidlet på en så enkel og genkendelig måde, at man selv får lyst til at tage alene på bar eller råbe som vanvittig ud af sit vindue, men bare tanken er så komisk lammende, at man jo selvfølgelig nøjes med at smutte ned i kiosken, købe en pose chips, smække stængerne op og se en gang flimmer.

rende, vurderende og bagklog stemme i passagen, og denne dobbelthed er måske ret præcist betegnende for det humoristiske i romanen. Stilen bliver dog for anstrengende i længden – som om hovedpersonens eftertragtede nutids- og nærhedsønske fravælges til fordel for en lakonisk og apatisk facon, der ganske vidst underholder men i længden forekommer lovlig letkøbt. Korte kærlighedsaffærer, en forkærlighed for hverdagslige objekter – primært mad, tøj og planter, derudover mange geografiske stedsangivelser og en

ungdommelig rodløshed grænsende til resigneret narcissisme udgør de centrale elementer og tematikker i Helle Helles nye roman. Jeg er stadigvæk ikke helt sikker på, om romanen for alvor har smigret mig godt nok med sin ellers så velkomponerede fortællestruktur og den voldsomhed, de få men væsentlige dramatiske episoder besidder. Denne voldsomhed er en effekt af deres placering midt i den såkaldt kedelige hverdags lidt ligeegyldige fortællegyldighed. Måske reflekterer jeg den gode og sentimentale historie i stykker, fordi jeg er en alt for skeptisk læser, der ikke kan undgå at se alle de tekniske romantricks, der virker for banale. Dette er altså ikke Helle Helles bedste roman til dato, og de florumvundne anmeldelser, der har vurderet bogen til at være eminent litteratur har måske lige skudt en smule over målet af bar begejstring over selve det at sparke. Desværre er der et lige lovlig stærkt touch af ungdomsromaner og *Ud at se*-føljeton til min smag. Ikke at der på nogen måde er noget i vejen med ungdomsromaner og *Ud at se* som sådan. Affærerne er for nuttede og sammenbruddene skrives i stykker af den implicit bagstræberiske moralisering af dem. Kig på i'et i ordet 'skrives' på bogens forside, og tænkt så på, at Helle Helle blandt andet har læst op i S-togene i forbindelse med at promovere sin roman. Virker det ikke lige tyndt nok?

Det kan godt være, at det er mig, der er let påvirkelig, men selvom der måske ikke er den store dramatiske handling i romanen, fungerer især skildringer af ensomhed, rastløshed og melankoli og de lidt for lette og samtidigt dybt tragiske kærestebrud effektivt og stærkt. De er formidlet på en så enkel og genkendelig måde, at man selv får lyst til at tage alene på bar eller råbe som vanvittig ud af sit vindue, men bare tanken er så komisk lammende, at man jo selvfølgelig nøjes med at smutte ned i kiosken, købe en pose chips, smække stængerne op og se en gang flimmer. Det er den dobbelte følelse af kedsomhedens fravær af handling kombineret med de kække anskuelser af hovedpersonens utilstrækkelige livsverden, der har præget min læseoplevelse; som om hovedpersonen sidder dovent og mageligt i Per Finlands vandseng med vidt opspilede, paranoide øjne, dog uden at hun bliver rigtigt emo.

RASMUS RIISKJÆR (f. 1988) er stud.mag i Litteraturhistorie ved Aarhus Universitet, pt. merit-studerende ved Københavns Universitet.

DETTE
BURDE
skrives
I NUTID
HELLE
HELLE

ROMAN

Roman - Samleren 2011

SAMLEREN

Nye scener fra intimsfæren

Leth og Sabroe fabulerer overfladisk, men ikke banalt og uden charme om at være så meget mænd, som de er.

Af Troels Holm Lunding

OMTALER

Hvad gør man som mandlig forfatter i karrierens og livets efterår, når bestsellerlisterne, litteraturprisene og tv-tiden overtages af yngre kvinder? Hvis man ikke ligefrem har lyst til at påkalde sig opmærksomhed ved at love anmelderne tørre tæsk, og Kurt Thyboe allerede har taget pladsen i 'Vild med dans'?

Svaret for Jørgen Leth og Morten Sabroe blev en samlebog, hvor parrets mailkorrespondance med hinanden over et halvt år tager fat på emner som film, doping, næstekærlighed, skrivekvaler, erotik, narcissisme og litteratur.

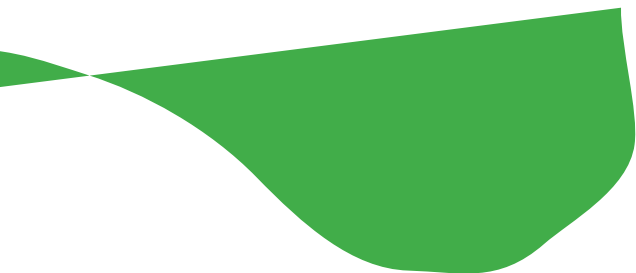
Med udgangspunkt i mediehetzen mod Leth efter udgivelsen af dennes erindringer, *Det uperfekte menneske*, er hovedtemaet dog kunstnerens modsætningsfyldte forhold til det traditionelle familieliv – en kliché, som begge forfattere med et hav af brudte forhold bag sig har levet ud.

De to gamle venner havde med Politikens Forlag aftalt at tage alt med i bogen og ikke kommunikere ved siden af. Man skulle tro, at løbet dermed var givet frit til en åbenhjertig, digital meningsudveksling. Men selviscenesættelsen tager overhånd, og det er så som så med åbenhjertigheden.

Den 'kompromisløse ærlighed', som bagsideteksten for, udebliver hos Jørgen Leth. Det bemærker Sabroe halvvejs inde i bogen: "Vi ville ikke komme langt, hvis jeg bare skrev: *det er faneme et spændende liv, du lever, Jørgen, tillykke med det!* Jeg vil gerne vide noget om baggrunden for dine valg."

Der opstår en dissonans mellem Leths overvejelser fra det eksotiske Haiti (inden jordskælvet) til antipoden Sabroes kulderystende beretninger fra det, også i åndelig forstand, blåfrosne Danmark. For hvor Leth undviger spørgsmålet om, hvilke konsekvenser hans valg har haft for børn og ekskoner, træder Sabroe i karakter som en varmblodig, stærkt tvivlende beskuer og beskriver af sit liv, helt i tråd med form- og genrekrav.

På samme måde som de to finder titlen til bogen i en af Leths haitianske observationer, fandt jeg i disse observationer også min titel til denne anmeldelse. For der er i de påstået personlige meddelelser en høj grad af iscenesættelse af intimsfæren. Jørgen Leth fokuserer på de positive aspekter af tilværelsen, på de ting, der vækker hans sanser og kreativitet, og beskriver dem i løsrevne, dvælende sekvenser af ord. Det er stilistiske og tematiske variationer over det tema, han anslog med *Det uperfekte menneske*, og den position, han



dermed har fået i dansk åndsliv i det 21. århundrede: Den ensomme, erotiske og eksotiske Skt. Jørgen, som med pen[is] i hånd kæmper mod den store, nypuritan-ske drage.

Desværre kommer Leths æstetiske fokus i denne sammenhæng til at virke som et dække over en langt mere personlig vinkel, der bliver mere og mere tydelig i den vedholdende og velskrevne konfrontation, som Morten Sabroe udsætter ham for.

Ærligheden – som de begge er enige om, er en subjektiv størrelse – kommer ikke til at vedrøre privatpersonen Leth. Dermed snydes læseren for reelt personlige overvejelser fra hans side, og må tage til takke med Sabroes insinuerende udfritten. Leths bidrag er mere fra den skuffe, erindringsbøgerne kom op af. Der findes efterhånden flere hyldemeter af og om Leths libido, hvilket slet ikke er dårligt. Langt mere interessant havde det dog været, hvis han havde grebet muligheden for at tale om den lidelse, der skinner igennem, når talen falder på hans skilsmisser og rollen som far.

Og hvad så med kvinderne? De spiller en altafgørende rolle for de to, de er der hele tiden: «Vores hoveder er fulde af kvinder, og mange gange ville vi ønske vores



Samtalebog Politikens Forlag 2009

hænder også var det». Via de idealiserende (nogle ville sige objektiviserende) passager om kvinder lyder et svagt brøl fra hulemanden, som ikke vil lade nogen trænge ham væk fra pladsen ved skrivemaskinen. Men derudover er der ingen overvejelser om kvinder i forbindelse med litteratur; begge indtager et noget gammeldags standpunkt, hvor kvinder, frem for at være sidestillede aktører på den kreative scene, fungerer som muser. Trods lange passager om depression og skriveblokering undgår begge at falde ind i rollen som den moderne, defekte mand, og der er en tilrøget, whiskylugtende, behåret charme i den insisterende afstandtagen fra de hverdagens banaliteter, som kan bremse skriveprocessen.

TROELS HOLM LUNDING (f. 1985) studerer Dansk og Historie på Københavns Universitet.

Øer

Reception #70

Danske forfattere har 443 navngivne danske øer at placere enten sig selv, deres karakterer eller begge dele på. Hvad enten Grundtvig klynker over den uopnåelige Constance Leth, mens han alt udi tredie sommer vandrer sorgfuld på ø i "Strandbakken ved Egeløkke", Martin A. Hansen tegner en ø, på hvilken han sætter en forvirret præst med et uheldigt navn, i Løgneren, eller Oehlenschläger begrundet Danmarks skønhed med blåt vand, grønne træer og øboere i nationalhymnen, fremtræder øerne som en skueplads for isolation, utopiske kuldsejlinger og længselsfuld selvransagelse. Og stadig den dag i dag vælger skønne mø'r og raske svende øerne til og fra for at finde ro eller inspiration eller ornitologiske betragtninger, der kan anvendes i litterære tekster. Men Danmark har heller ikke behandlet alle øerne lige godt. Nogle øer har været eller er vanrøgtede kolonier, som danskerne har svært ved at håndtere.

Reception #70 handler om øer – hvordan deres isolation har været benyttet og stadig benyttes som litterært virkemiddel, og hvilken rolle de spiller i danske og nordiske forfatteres selvforståelse. Både dem, der føler sig som danske Robinson Crusoe'er, og dem, der ser deres egen ø som udgangspunkt for verdenserobringer.

Intet menneske er en ø, så tøv ikke med at sende en præsentation af din artikelidé til Receptionens redaktion senest d. 1. december. #70 udkommer i februar 2012.

